# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

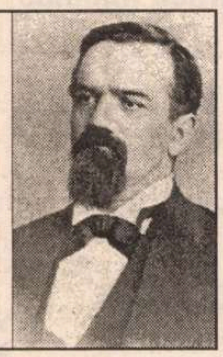
8 - 14 ianuarie 2003
(Anul XXXVI)

1



■ inedit

paginile 16-17 Un filolog danez despre Titu Maiorescu

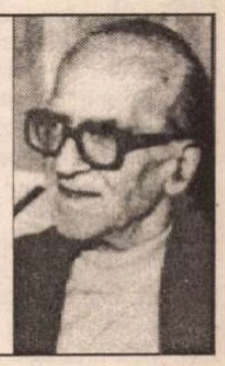



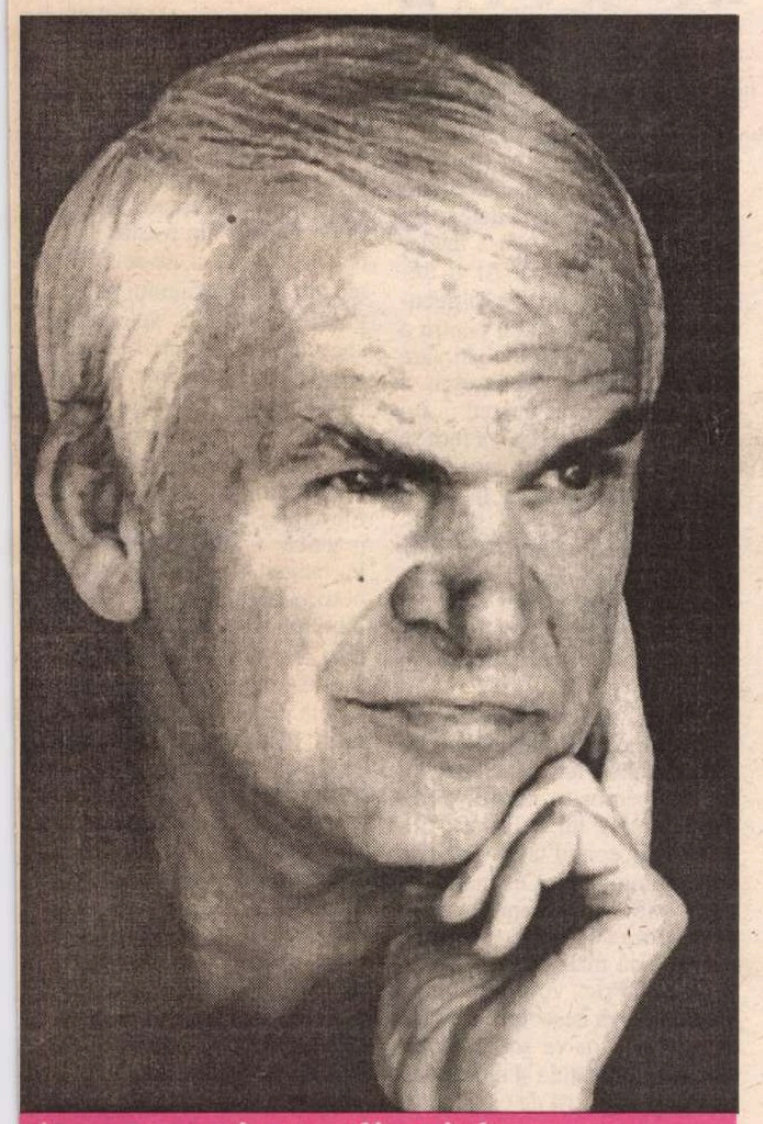

■ literatură

paginile 18-19 Bucureştii lui Caragiale

■ literatură

paginile 10-11 La o nouă lectură Mircea Eliade



Avanpremieră editorială

## Milan Kundera

*Testamentele trădate*

-Traducere de Simona Cioculescu -

(pag. 26-27)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

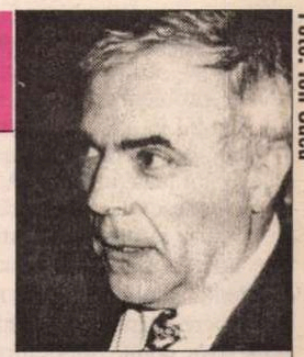


Foto: Ion Cucu

# Imposibila lustraţie

PE LA ÎNCEPUTUL lui 1989, un cunoscut al meu s-a întîlnit cu doi foşti colegi de liceu ca să pună la cale agapa de nu ştiu cîţi ani de la bacalaureat. O dată listele de adrese şi telefoane alcătuite şi sarcinile fiecăruia precizate, cei trei s-au dus la un restaurant să serbeze evenimentul. După cîteva pahare de vodcă, unul dintre ei le-a spus celorlalţi doi: "Lăsaţi-mă cu dom' profesor. Nu mai predau la facultate. Sînt ofiţer activ de securitate". Ceilalţi s-au prefăcut speriaţi de posibilitatea de a fi turnaţi, căci, firește, vorbiseră vrute şi nevrute, dar colegul lor le-a retezat-o: "Nu sînt informator. Sînt ofiţer. Iar securitatea e singura instituţie capabilă să scoată ţara din marasmul în care a adus-o partidul din care fără onoare faceţi parte amîndoi. Spre deosebire de PCR, compus din oportunişti şi condus de un dement şi de o impostoare, securitatea are cadre bine pregătite, numai şefi de promoţie, şi e gata să preia puterea: întîi pe cea politică, apoi pe cea economică. Şi să termine o dată cu ideologia comunistă şi cu nomenklaturiştii care profită de pe urma ei". Cunoscutul meu mi-a relatat întîlnirea chiar atunci. Era profund tulburat. Dar nu atît de tulburat cum va fi (cum voi fi şi eu) peste nici un an, cînd pronosticul colegului său de liceu se va împlini aidoma.

Dacă a fost un scenariu în decembrie 1989, acesta trebuie să fi fost. Spre deosebire de alţii, eu nu pun la îndoială revolta populară izbucnită la Timişoara şi urmată de altele la Sibiu, Cluj, Braşov sau Bucureşti. Aceste revolte nu făceau parte din scenariu, deşi au fost, poate, încurajate. La mitingul din 21 decembrie din Piaţa Palatului, au existat agenţi de securitate infiltraţi în mulţime care au pus, cum se spune, paie pe foc. În anumite instituţii cei care, pe 22 decembrie, i-au împins pe salariaţi să meargă în Piaţa Palatului au fost tot securişti. Cineva mi-a spus chiar în zilele imediat următoare: "L-am bănuit degeaba pe cutare coleg al nostru că e securist. El este cel care ne-a scos la manifestaţie, spărgînd lacătul de la poartă pe care direcţiunea îl încuiase". Dar se pare că revoltele au anticipat lovitura de stat plănuită. Şi atunci securiştii le-au exploatat cum s-au priceput mai bine. (Nu toţi, desigur, doar aceia care aveau o minimă putere de decizie. Alţii, subalterni, au fost sacrificaţi. Unul din subofiţerii care păzeau intrările B şi C de la CC al PCR a fost arestat, lăsat fără hrană şi apă o zi sau două, apoi îmbrăcat în uniformă şi trimis la Ghencea Militar să lupte cu teroriştii. Din clădirea Ministerului de Război s-a tras în el, ca şi în cei care-l însoţeau, obligîndu-l să se refugieze într-un cavou unde a petrecut alte două nopţi fără apă, fără mîncare, în frig. Şi, desigur, fără să înţeleagă nimic.)

După aproape un deceniu şi jumătate, nu mai am nici o îndoială că securitatea ne-a salvat de comunism, şi a preluat apoi puterea politică şi pe cea economică. Rezistenţa la divulgarea de către CNSAS a numelor ofiţerilor este un argument teribil. Şi perfect explicabilă. De informatori, nu i-a păsat nimănui. Dar cum să divulgi numele unor oameni care sînt în partide, parlament, guvern, administraţie locală, armată, poliţie, SRI, SIE, în mai toate firmele (cu capital românesc sau străin!) de oarecare însemnătate economică, în consilii de administraţie sau în posturi de conducere mai mari sau mai mici din învăţămînt, justiţie, ministerul public şi din alte domenii? Blocada e totală. Mai degrabă va fi desfiinţat CNSAS-ul decît să se afle aceste nume.

Problema e mai degrabă morală decît politică sau economică. Din punct de vedere economic, cei mai mulţi dintre aceşti oameni sînt capitalişti convinşi şi pariază fără ezitare pe economia de piaţă; din punct de vedere politic, ei n-au nimic contra pluralismului ori a democraţiei în măsura în care nu le lezează interesele materiale (de aceea votează cu PSD: se ştiu apăraţi mai bine, atît ca foşti securişti, cît şi ca actuali capitalişti). Eventual moralmente condamnabili, ei stîrnesc furia anticomuniştilor sau pur şi simplu a cetăţenilor oneşti care au suferit şi înainte şi după 1989 (din motive, ce e drept, foarte diferite), dar care speră din ce în ce mai puţin într-o veritabilă lustraţie, în stare să clarifice lucrurile.

*(Continuare în pag. 7)*

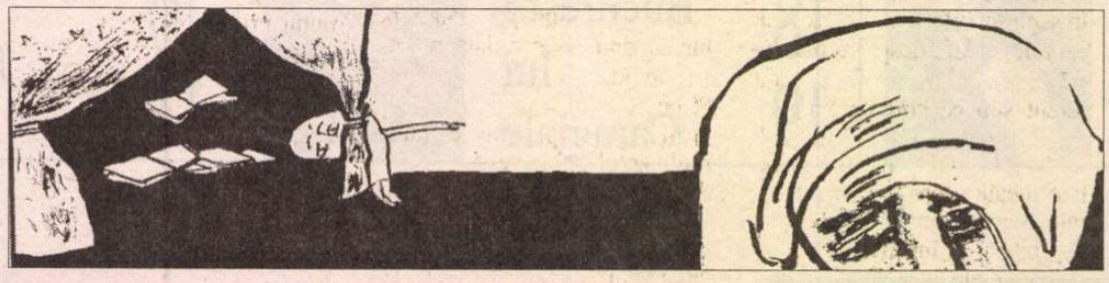
841.448 P

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Cântecul scrâşnit al amânarii



ANUL 2002 s-a încheiat cu o energică evoluţie, bară-sol-bârnă-inele, a lui Ion Iliescu. Probabil că sezonul i-a reamintit de colegii de-acum treisprezece ani – îi ţineţi minte, baieţii care trăgeau din toate poziţiile. Dacă atunci ţinta era difuză – oriunde, dar nu spre balconul comitetului central! –, acum în obiectiv s-a aflat un singur inamic: vânătorul vânat Nastase A. Ca şi în 1989, Iliescu a ieşit învingător, ceea ce dovedeşte că e încă tare pe poziţii. Mult prea tare.

Iliescu nu se află la prima hăituială de prim-miniştri. Experienţa dobândită în septembrie 1991, când a dat de pământ cu un alt *arogant*, Petrică Roman, i-a folosit în noile împrejurări. Atunci, problema era dacă revenim sau nu în sfera de influenţă a Rusiei. Acum, dacă răspundem obligaţiilor luate în faţa N.A.T.O. Atunci, Iliescu a chemat corpul de control mineresc. Acum, el face apel la trupele de şoc ale occidentalismului pe care a ajuns să le apere în maniera sa atât de expresivă: codiţa serviciilor secrete, vorba dulce a generalilor de armată, cu-masca-fără-masca fidelilor infiltraţi în teritoriul duşmanului, dialogul scrâşnit cu preopinentul („Îl priveşte!").

Lucrurile s-au schimbat. Năstase A. nu e Petre Roman iar Iliescu nu-l mai are pe Miron Cosma. Premierul din 1991 era adeptul confruntării directe, stil berbec la perete, pe când levantinizatul Năstase A. e obişnuit să opereze prin învăluire, pe la spate. Aşchia don-quijotescă a lui Petre Roman îl împingea mereu înainte, spre înfruntarea neînfricată a primejdiei. Românul vechi Năstase A. preferă ocolul, muşcătura scurtă urmată de repliere. Dându-şi seama că inamicul nu poate fi învins frontal, îl va hărţui din întuneric, trimiţând spre el săgeţi otrăvite.

A fost suficient un tête-à-tête la Cotroceni pentru ca fragilul castel de carţi al *Arogantului* să fie luat de vânt. Iar când Iliescu şi-a adus în sala Parlamentului jilţul prezidenţial, ca să vadă tot prostul cine e stăpânul ăstei ţări, obrazul năstăsiot a luat indescriptibila culoare a pământului plouat. Contemplându-i chipul, presa a vorbit despre apariţia în lumea picto-politicii a noi nuanţe ale negrului. Năstase a pus nasul în piept, acceptând fără crâcnire aspra corecţie a maimarelui naţiunii. Nu mai vrea nici anticipate, nici remaniere, nici demisie.

UMILIT, a învârtit-o ca la Ploieşti: că n-o să-şi adape avionul guvernamental de la păşunistele fântâni naţionale, ci o să-l alimenteze – auzi! – din zbor. Haide-da! Care zbor, domn' Năstase? Zborul pe burtă în care vă exersaţi de când aţi pus mâna pe putere? Zborul razant deasupra cuibului de corupţi ce şi-au înfipt ghearele murdare în tot ce mişcă în ţărişoară? Pentru ca umilinţa să fie totală, Iliescu a anunţat, jubilând, că ideea renunţării la anticipate nu-i aparţine, ci îşi are originea în celebra rectitudine a lui Năstase A. Cu alte cuvinte, premierul nu ştie ce vrea şi ce spune. Nici că se putea afront mai mare adus unui individ ce se crede alfa şi omega politicii naţionale.

Diferendul nu se va opri aici. În ciuda zâmbetului stroboscopic, Iliescu nu uită şi nu iartă. Iar Năstase, în ciuda umilinţei asezonate cu figuri de stil, nu acceptă nici în ruptul capului să renunţe la ciolan. Prea s-a obişnuit, de doisprezece ani, cu urcuşul pentru a ceda tocmai când a ajuns să atingă cu mâna merele de aur ale puterii absolute. Se vor schimba strategiile, dar esenţa conflictului rămâne aceeaşi. Năstase şi-a dat seama că puterea lui în partid nu e atât de mare cât îşi închipuia, ba chiar că în guvern există destui oameni ce joacă pe mâna iliesciană.

Stranie situaţie: cu cât ştii mai mult, cu atât eşti mai slab! Dacă n-ar fi intervenit conflictul cu Iliescu, Năstase n-ar fi descoperit niciodată cât de fragilă îi e poziţia. Abia acum el trebuie să fi identificat duplicitarismul multora dintre cei care nu scot o vorbă la televizor fără să-l citeze. Abia acum a văzut, cu ochii îngroziţi, prăpastia dintre iluzie şi realitatea prozaică a unei lumi infinit mai puţin sedusă de palavrele rostite de el şi ghioaga mânuită de „emanatul" Iliescu. Înafara unor producte precum Guşă ori Ponta, Năstase nu poate miza necondiţionat pe nimeni. Partidul, în ciuda jurămintelor de credinţă ale liderilor din teritoriu, continuă să meargă alături de vechiul stăpân. Acela măcar le-a dat iluzia că e asemeni lor, pe când parvenitul cu ifose intelectuale e tolerat numai şi numai pentru că le-a cerut-o Iliescu.

CU ATÂT mai stupefiantă e incapacitatea lui Năstase A. de-a înţelege realitatea. Ar fi trebuit să arunce o privire în trecutul nu foarte îndepărtat pentru a studia logica sistemului în care încă funcţionăm. Ceauşescu a stat până la capăt în umbra lui Dej, după cum Iliescu s-a ferit să întindă prea tare coarda nesupunerii faţă de Ceauşescu. În lumea noastră, unde Evul Mediu conviţuieşte cu postmodernitatea, nu poţi încălca nepedepsit cutumele. Dacât să te joci cu focul puterii, mai bine intri, în pielea goală, într-o cameră ticsită cu scorpioni.

Nu pot să omit dimensiunea tragi-comică a demersului năstăsiot. În mintea lui, înlăturarea lui Iliescu (pentru că la asta se reduce retorica lui belicoasă) înseamnă începutul unei vieţi noi, într-o lume nouă. Or, marii corupţi, exponenţii „lumii vechi" parazitează nu doar Cotroceniul, ci – şi încă mai abitir – Palatul Victoria. Prin voia biologiei, Năstase se va descotorosi de Iliescu. Dar cum va scăpa de securistimea nesătulă şi de banditii fără scrupule puşi de el, şi nu de Iliescu, în funcţii-cheie în administraţia ţării? Dacă în Iliescu mai pâlpâia, cât un chibrit, o undă de grijă faţă de semeni, în viziunea arogant-contondentă a lui Năstase astfel de valori nu au curs.

AM CREZUT şi nu cred că Ion Iliescu e soluţia de care avea nevoie România. Dar cu atât mai puţin cred că avem vreo şansă dacă încăpem pe mâinile lui Năstase A. La rigoare, Iliescu e mulţumit că-l iubesc artiştii (actorii şi cântăreţii, îndeosebi). Năstase A. nu vrea iubire. El vrea dictatură, el vrea un cor mut de douăzeci de milioane de aplaudaci şi o singură voce androgină, de tenor-soprană, pe care s-o urmăm orbeşte, chiar dacă, şi mai ales, destinaţia este prăpastia.

Cu hangherele mai ascuţite ca oricând, Iliescu şi Năstase vor reintra în arenă imediat ce naţia şi instituţiile sale îşi vor reveni din amorţeala sărbătorilor. Dacă în decembrie am asistat la o încrucişare de săbii, de-acum înainte vom fi martorii unui război de gherilă: geamuri sparte, luări spectaculoase de prizonieri, violuri (de corespondenţă, de intimitate, de spaţii), vendete. Sărbătorile nu vor calma întru nimic tensiunea, din simplul motiv că s-a mers prea departe. Dacă Iliescu nu va urmări punerea în practică a ideilor enunţate în Parlament (îndeosebi lupta împotriva corupţiei) îşi pierde credibilitatea. În mod natural, Năstase A., proptit în corupţie ca într-un toiag, va fi obligat să se opună presiunii dinspre Cotroceni. Pentru el, a-i înlătura pe corupţi înseamnă a-şi ucide aliaţii.

Oricum ar decurge lucrurile, Năstase A. şade pe locul mortului. Dacă se opune cererilor iliesciene va fi schimbat, dacă cedează dorinţei prezidenţiale se duce naibii baza de putere. A amânat atât de mult schimbările, fredonând aria amânării – „După Praga", – încât melodia s-a transformat într-un insuportabil scrâşnet al dinţilor. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 4, 5, 8, 9, 18, 19, 23), ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 6, 7, 15, 21, 22, 28, 32), NINA PRUTEANU (pag. 2, 20, 24, 25, 26, 27, 29, 31).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Speranţa şi cărţile.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# O mie şi o sută de pisici sălbatice

CA UNUL care, în nevindecabila-mi naivitate văzusem în capitalism şi comunism sfere perfecte, entităţi atât de diferite precum peştii cu păsările, lumi eminamente opuse şi fatal ostile, am avut, până deunăzi, de netrecut greutăţi în a înţelege esenţa, şi prin aceasta, nesfârşita durată a tranziţiei în ţara noastră. Acea tranziţie încheiată prin 1999, în 2000, în 2002 – aici mai mult ca sigur – şi ce mai rămâne din ea, prin 2006.

Cum îi pică norocul intelectualului, cetirea cu de-amănuntul a unei cărţi, *Occidentul – fenomenul occidentalismului,* mi-a oferit şansa unei mari liniştiri, preludiu, îndepărtat sper, al celei din urmă. Un rus, mereu un rus – mi-am zis – Aleksandr Zinoviev -, îndepărtând orice gând de acei conaţionali ai săi ce, cu decenii în urmă, mă înzestraseră cu uluitoare revelaţii, la citirea Scurtei istorii a P.C.U.S., Zinoviev acesta contrapune noţiunea de Occident celei de occidentalism, diferenţiindu-i pe occidentalii de ieri, de occidentalii de astăzi – dar asta e treaba lui. Ceea ce m-a luminat pe mine a fost explicarea de mecanisme, în competiţia capitalism-comunism, cu ameţitoare apropieri ale sistemelor, puncte de convergenţă şi, mai ales, punţi de continuitate: "Rolul crescând al statului (capitalist, *n.n.*) în economia (politică, fiscală, creditele, comenzile sociale, investiţiile) şi repartiţiile unui buget enorm sunt întru totul comparabile cu rolul statului comunist în planificare."

Bănuisem că, asemeni statului comunist, care nu se pregătea deloc să-şi ia catrafusele, prin dispariţie, nici cel capitalist nu e tocmai dispus să-şi dea, cu una cu două, duhul. Dar nu realizasem că, dimpotrivă, se tot întinde, sub raportul funcţiilor pe care şi le asumă – obligaţii ce-i creează, bineînţeles, grămezi de drepturi suplimentare, cu iz autoritarist, deci de control al individului. Mai spune Aleksandr Zinoviev că economia societăţii occidentale moderne se deosebeşte de cea sovietică sub aspectul conducerii, dar că aceasta nu înseamnă că nu e condusă deloc. În primul rând – zice – în economie, procentul de activităţi conduse "de sus" nu este mai mic decât în societatea sovietică. Şi în al doilea rând, aici există un ansamblu de instituţii, organizaţii şi persoane care îndeplinesc, în comun, funcţii similare funcţiilor puterii supreme din sistemul comunist de conducere a economiei.

Deosebirile nu sunt nici ele neglijabile, cu precizarea neîmblânzitului dizident că, din punct de vedere social, economia comunistă este mai eficientă decât cea occidentală, fiindu-i, în schimb, inferioară în plan pur economic. Cât despre o mai îndepărtată ochire în viitor, indiferent sub ce cort ne-am adăposti: "Nu a fost, nu este şi nu va fi niciodată în lume o societate ideală a prosperităţii generale şi aceasta nu din vina unor răuvoitori, ci în virtutea legilor obiective ale existenţei."

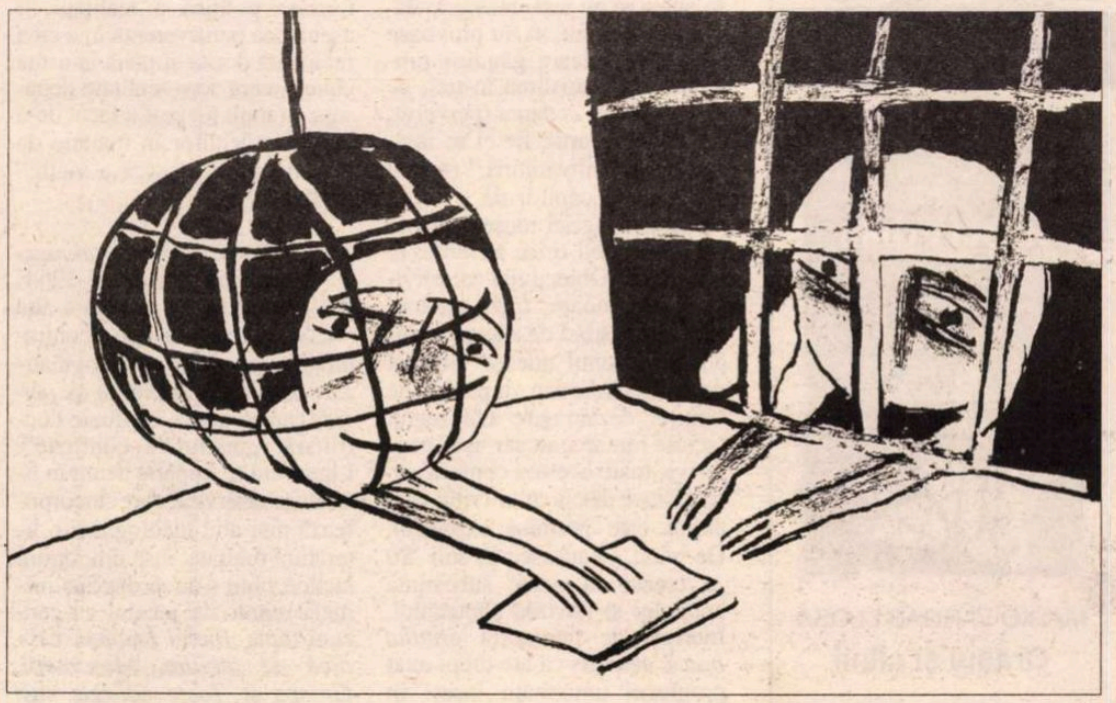
Dacă, în ceea ce priveşte convingerea lui Aleksandr Zinoviev că "după ce a făcut praf comunismul în «Est», Vestul a apucat-o şi el în aceeaşi direcţie, dar pe căi proprii numite, în ideologie şi propagandă, democratice", că Occidentul s-a mâniat straşnic pe "sălbaticii ruşi" nu pentru comunism, ci pentru că i se luase înainte, parcă înţeleg mai bine cum s-a făcut şi se tot face pe la noi democraţie, de tip vestic, pe mâna unor foşti comunişti, care fruntaşi în domeniul ideologic, care paznici dinţoşi ai regimului, tari în pumni şi cu încăpătoare cizme de călcat în picioare, care aezi şi barzi, de frenetică inspiraţie.

ZĂDĂRNICIA oricărui efort de a-i scoate pe aceşti foşti prezenţi, iar după toate aparenţele mult viitori din miezul pâinii, căci aflători şi în inimile maselor, se impune cu atât mai orbitor cu cât ies mai supărător la iveală acele puncte de convergenţă de care de-abia am vorbit. Acest bebeluş gârbov căruia nu i se mai taie o dată ombilicul ar câştiga alegerile în 2003 – şi e consternat văzând cum îi întârzie biberonul. Nu ne rămâne decât să-i dăm dreptate ilustrului dizident, cu aplicaţie la acelaşi an 2003, când spune că mai bine nu poate fi. Ce-am mai abroga noi legile existenţei, ca să ieşim din bolgia venitului mediu de o sută de dolari pe lună! Când, deocamdată, nu putem modifica nici Constituţia. Şi cu cât mai drag ne-am fi repezit la urne, spre a da, cu duiumul, votul celor ce ne conduc spre Uniunea Europeană. Şi cum i-am realege pe acei bărbaţi, şpăguitori sau nu, dar de o aşa de caldă umanitate. Aceşti abili cunoscători ai tuturor ţelor corupţiei, dar şi ale combaterii ei, cu rara ştiinţă a împăcării şi caprei şi verzei, chiar dacă varza mai puţin, iar capra de tot!

Dacă sistemul capitalist, respectiv formarea de capitaluri trebuie să aibă loc într-o generaţie, atunci este momentul să ne felicităm că asemenea capitaluri imense au apărut, românaşi de ai noştri inimoşi le-au adunat, prin, cum se spune, activităţi depuse în acest scop. Că de ele e legată corupţia sau invers, asta e o altă problemă, de abordat cu extremă prudenţă, căci putem vulnera firi gingaşe. Veche de mii de ani, corupţia nu ţine şi ea de imuabilele legi ale existenţei? La urma urmei, ce este corupţia, un sindrom, o epidemie? Cu toţii avem cunoştinţă că, asemeni gripei, există fel şi fel de tulpini ale acestui virus, precum şi vaccinuri, care te şi apără. De luptat se luptă, deci, şi dacă baba Safta, abominabila hoaţă de două puici a luat doi ani de temniţă, oropsitul de Bivolaru a luat şi el tot doi ani, pentru două mii de miliarde de lei. Este de la sine înţeles că atât baba, cât şi Bivolaru vor mai şi restitui fulgii.

De netăgăduit, Justiţia a căpătat aripi, zboară, legată la ochi, cum îi e felul, dar înaripată. Dacă nu cumva stă atârnată cu capul în jos ca liliecii, şi ei înaripaţi. De acolo, vede şi mai bine. Ce vie satisfacţie ne-a putut prilejui când l-a prins pe primejdiosul director al Bibliotecii Naţionale – un Passaris, pe semne – şi ni l-a înfăţişat cu cătuşe la mâini. Ah!, ne-am zis, ca întotdeauna, lucrurile merg bine numai până la jumătate: prizonierul nu avea şi ghiulele la picioare. Va scăpa, mi-am spus cu tristeţe, şi într-adevăr, a doua zi a fost eliberat. Dar cu ceva tot ne-am ales, l-am văzut purtat în cătuşe.

AM DORMIT relaxaţi, în acea noapte, asiguraţi că nici un director de bibliotecă nu ne va escalada zidurile, nu ne va forţa uşile, spre a ne devasta cămara, spre a ne masacra în dormitoare. Poliţia, justiţia veghează. Iar când eternii cârtitori au clamat că directorul Bibliotecii Naţionale nu era măcar vinovat – ceea ce este exclus – am priceput cât de jos a căzut opoziţia, aceea care cu insolenţă, imprudenţă, şi deocamdată cu impunitate, a rupt-o definitiv cu comunismul. O dată ce cu cătuşe au fost purtaţi Gheorghe Brătianu, Mircea Vulcănescu, doctorul Voiculescu o tradiţie există şi sunt îndreptăţite speranţe că asemenea umiliri de intelectuali vor continua, spre încântarea maselor şi bunul mers al fascinantei Românii. Afară numai dacă, actuala Putere, slabă în faţa gurii de zdrenţe a presei, va începe să dea înapoi.

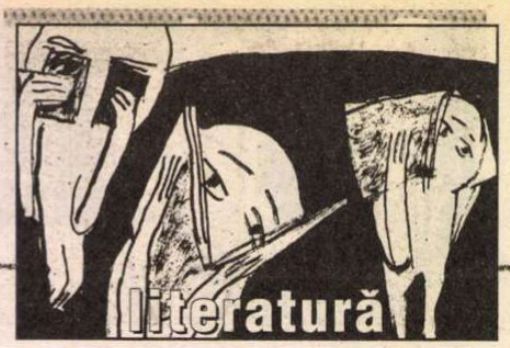


ÎN MENGHINA unor asemenea tensiuni au şi mărimile zilei nevoie să fie păzite de ferocitatea directorilor de biblioteci, au dreptul la ceasurile lor de relaxare. Nimic nu te reface mai deplin, nimic nu învigorează mai iute firile sensibile decât o partidă de vânătoare bine nutrită în trofee. Încât nu întâmplător (sintagma asta nu îmi iese din minte!) un număr considerabil de urşi, vulpi, râşi, ba chiar şi pisici sălbatice (acestea, după ce au terminat coţofenele intră în fermele noi şi sugrumă găinile asociate) au fost date la "liber", ca să zburde în faţa puştilor. Ele aşteaptă cu nerăbdare sosirea maximilor ştabi, slobozitori de alice, acasă rafinaţi colecţionari de coarne, dacă nu de obiecte de artă. Desigur, cel mai mare urs de pe continent a fost de mult doborât de un neîntrecut predecesor, dar un altul se pregăteşte, sugându-şi unghiile. Râşii îşi vor pierde blana, plătitorii de taxe încincite peste noapte pielea, însă inflaţia va scădea mai departe, compensând scumpirile la benzină, ce nu pot fi stopate cât atâtea şi atâtea petroliere se scufundă pline vârf.

Dacă ne va lovi ghinionul de a nu avea, în 2003, alegeri anticipate, vom avea poate şansa leului greu, vom retrăi duioasele timpuri cu leul şi cârnatul, rapperi zglobii vor cânta aşa cum ştiu ei "am un leu şi vreau să-l beu", la ora veselă, la televizor, va apărea scheciul "zăresc în portofelu-ţi o hârtie/ de o mie/ dă-mi-o mie". Leul cel nou nu va fi cât roata carului, ci cât aceea a jeep-ului. Legi ale existenţei, de neabrogat, precum n-a putut fi abrogată, la cererea profesorului Nicolae Iorga, scurtă vreme prim ministru, legea cererii şi a ofertei, vor face ca astfel cei mai mulţi dintre noi să nu vânăm pisici sălbatice, ci să le tragem de coadă pe cele ce ni se încolăcesc printre glezne.

Marile fiare ale pădurii vor plăti inviolabilitatea marilor fiare ale corupţiei, dar de ce să ne tulburăm? Când Alexandr Zinoviev ne asigură că: "toată societatea occidentală este pătrunsă de infracţionalitate, în toate sferele, aspectele, păturile ş.a.m.d., iar viaţa noastră se desfăşoară la limita infracţionalităţii"? Şi cum "cercetările şi descrierile infracţionalităţii rămân fragmentare şi haotice, ceea ce este caracteristic pentru starea gândirii sociale occidentale în general", aşa de aproape de Europa, ce am putea face decât să hotărâm pe ce ureche să ne culcăm – pe cea stângă, firește...

**Barbu Cioculescu**



lecturi la zi

de Marius Chivu

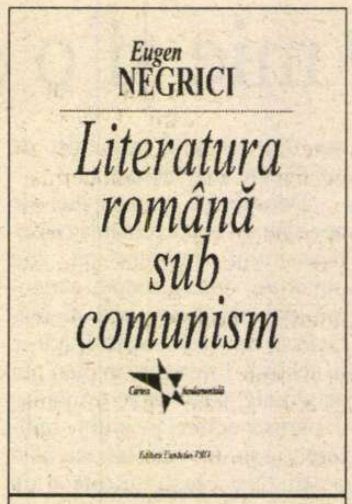
# Creşterile şi descreşterile prozei sub comunism

MULTĂ lume aştepta cu nerăbdare un critic care să ia taurul de coarne şi să scrie dacă nu o istorie, măcar o sinteză despre literatura română şi resorturile ei ideologice postbelice, un tablou real al (supra)vieţuirii literaturii în perioada neagră a comunismului românesc. Câteva eseuri, studii, culegeri de documente apărute în ultimii ani ne-au ajutat să înţelegem cât de cât măcar anumite aspecte din acea perioadă: volumele Anei Selejan *Literatura în totalitarism*, cărţile coordonate de Lucian Boia, *Sub zodia proletcultismului* de M. Niţescu, *Subteranele memoriei* de Vasile Igna şi chiar *În căutarea comunismului pierdut*, binecunoscutul volum scris la patru mâini. Dar o viziune coerentă şi o analiză strictamente aplicată asupra literaturii şi a evoluţiei ei în raport cu ideologia comunistă abia acum ne oferă volumul lui Eugen Negrici. De altfel, era şi de aşteptat întrucât criticul anexase antologiei de poezie agitatorică *Poezia unei religii politice* un scurt istoric al propagandei prin poezie, iar o versiune engleză intitulată *Litterature and Propaganda in Communist Romania* a apărut în 1999 la Fundaţia Culturală Română.

În acest prim volum al temerarei întreprinderi, E. Negrici se opreşte asupra prozei propunând o neobişnuită clasificare în funcţie de reacţia *spiritului creator* la presiunile cenzurii, tentativele disperate (reuşite sau nu) de a găsi culoare de expresie cât mai liberă pe fundalul sinistru al strategiilor diabolice ale propagandei şi cenzurii. Un impresionant tablou al stratagemelor de supravieţuire aşa cum au fost ele, măreţe sau ridicole, se conturează în mai multe etape distincte ale regimului comunist care au modificat prin instrumentarul de teme, motive, forme şi mijloace artistice impuse mentalitatea însăşi de scriitor. „Nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicaţie naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacţie, ripostă defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supravieţuire" – este prima frază a acestei cărţi extrem de incitante în care criticul *sistematic* apelează la analize tematice, de producere şi receptare a textelor, căci pentru a înţelege „eficacitatea nebănuită" a sistemului e nevoie de o varietate de perspective critice. Nu doar experienţa scrierii *Figurii spiritului creator*, dar şi cea a *Naraţiunii în cronici...* i-au folosit cu prisosinţă criticului pentru a aborda cât mai pertinent proza sub comunism.

Volumul se deschide, cum era şi firesc, cu istoricul raportului literaturii cu propaganda, de la literatura agitatorică proletcultistă din faza fundamentalistă a regimului, cu repertoriu unic hotărât la Moscova după un plan minuţios, eficient, verificat („preocuparea unică a fost transformarea temelor ideologice în sentimente active"), prin literatura tolerată din raţiuni propagandistice, până la adoptarea tezelor protocroniste din anii '80 care serveau atât de bine politicii izolaţioniste şi triumfalismului naţional-comunismului lui Ceauşescu. Cum stau lucrurile, în mare se ştie. Nu voi insista nici asupra viziunii religioase (urmărită cu acribie de critic) din substratul sistemului propagandistic.

Peisajul e bizar, „ar fi necesare alte ustensile", spune autorul, căci avem de-a face cu o adevărată *morfopatologie literară* care a creat mentalitate: „nu se putea să nu înrâurească maladiv progenitura, să nu provoace modificări bizare gândirii producătoare zămislirea în trei, de conivenţă cu *cenzura* (pervertit, poftind adevărul, fie el în fărâme sau cu înlocuitori)." (p. 14) Acest prim capitol dă şi tonul cărţii. E. Negrici reuşeşte acolo unde probabil orice alt critic ar fi capotat. Obiectivitatea, privirea necruţătoare, fraza tăioasă, severă, mustind de adevăruri incomode, tonul adesea încărcat de amărăciune sau, după caz, de uimire, dezamăgire sau regret (scurte remarci au aer uşor confesiv), toate acestea conferă *autenticitate* discursului critic (dacă-mi este permisă expresia). De pildă, Ceauşescu în anii '80 „a crezut că poate subestima animalul şi nevoile pântecului. Înaripat de fandacsia *omului nou* şi convins că are drept aliat progresul umanităţii înseşi în




Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Proza, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2002, 410 pag., 185.000 lei

«zborul comunist spre viitor», a închis şi supapele îndelung verificate: chermesele sindicale, coniacul din timpul programului, *berica*, emisiunile T.V., nunţile prelungite etc. Mai mult, a impus poporului sacrificii imense, fără să mai ofere în loc nici pâine, nici circ" (p.67)

Partea a doua a cărţii, şi cea mai consistentă, se ocupă de evoluţia prozei. Voi încerca să redau aici etapele şi sistemul de culoare imaginat de critic prin care proza s-a putut cât de cât desfăşura. În prima etapă, cea a *stalinismului integral* (1948-1953), literatura total aservită a avut două orientări: proza conflictelor antagonice (romanele *luptei de clasă*, reportajul şi pamfletul) şi proza istorică orientată politic. Redusă la elementele ei schematice, imaginea acestui tip de literatură sclerotică este de-a dreptul grotescă: „o asemenea uluitoare capacitate de reducţie, care anulează însăşi posibilitatea existenţei particularului, o atât de puternică tipizare politică a realităţii, o asemenea perseverenţă în a crea realitatea dorită şi până la urmă chiar a crea acea realitate depăşesc cu mult tot ce s-a făcut de-a lungul mileniilor în materie de mistificare ideologică a vieţii." (p.82)

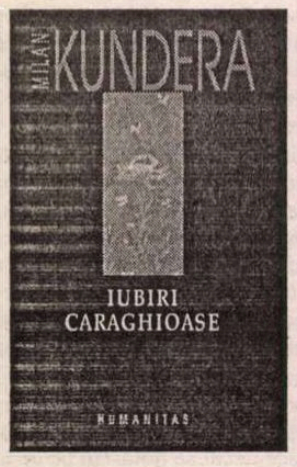
URMEAZĂ *destalinizarea formală* (1953-1964) când se formează o altă viziune asupra contradicţiilor de clasă, o dedogmatizare însă inconsecventă şi *perfidă* care produce confuzie doctrinară, „minunata confuzie". Literatura se împarte acum în literatura aservită care încorporează mai abil ideologia şi o literatură tolerată, însă din raţiuni tactice când s-au şi deprins primele reguli ale jocului cu cenzura (apar *Bietul Ioanide, Cronică de familie, Moromeţii, Groapa* şi *Toate pânzele sus!* care, ne arată criticul, marchează începutul culoarelor pe care va înainta de acum încolo literatura tolerată).

În etapa *relativei liberalizări* („diversiunea sugerării normalităţii") dintre 1964-1971, literatura aservită înseamnă doar proze cu tematică istorică orientată politic, în timp ce literatura tolerată se diversifică în funcţie de două mari probleme: problema adevărului (literatura ca reflectare) şi problema literarităţii (literatura ca literatură). Apare astfel literatura *obsedantului deceniu*, a *echilibristicii ideologice* (dezvăluirea tarelor societăţii socialiste, precum şi problematica omului şi a opţiunilor morale în comunism), revelarea prin recurs la alegorie sau literatura reflecţiilor filosofice şi morale în travesti literar. Aspiraţia la literaritate înseamnă, de fapt, în această perioadă, reciclarea realismului tradiţional şi încercările de modernizare prin manifestarea interesului pentru individ şi complexitatea naturii umane (proza biografică de subiectivitate auctorială şi de introspecţie) şi apoi prin tendinţa de transfigurare a realului şi experimentele formaliste. E. Negrici e însă tranşant: „consecinţele declaraţiei din aprilie 1964 dovedesc că nu uzarea modelelor sau schimbarea generaţiilor (în sens biologic) a determinat cursul literaturii după 1948, ci evenimentele politice cu urmări în plan ideologic. 1948, 1964 şi 1971 sunt datele cheie, momentele cruciale ale istoriei literare [...] scriitorii răspund, deliberat sau nu, provocărilor factorului politic într-un mod care le organizează destinul literar şi îi grupează într-un soi de perechi de generaţii de creaţie marcate ideologic: ideogeneraţii."(p.154)

În fine, etapa *naţionalismului comunist* (1971-1989) este definită de campania de reîndoctrinare culminând cu impunerea aberaţiei protocroniste, perioadă în care literatura aflată din nou în starea de replică atinge "paradoxala ei fecunditate": "*Evidenţa* e ascunsă prin strategii de subminare, protecţie şi relativizare. Frica de cenzură şi oroarea de realismul doctrinar stau la originea unor inovaţii la care literatura occidentală a ajuns prin evoluţie firească, exces şi epuizare" (p.237) Grupările cele mai influente sunt considerate Şcoala de la Târgovişte ("poate sfârşitul modernităţii") şi optzeciştii. Aspiraţia la adevăr îşi continuă traseul chinuit marcat de dificultăţi, stratageme, formule concesive al unei literaturi care oferă, până la urmă, un singur scriitor de "o probitate morală indiscutabilă": Marin Preda, "acest Toynbee de Gumeşti".

Sistemul de culoare se di-

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

175 000 lei



MILAN KUNDERA
**Iubiri caraghioase**

165 000 lei

MARIO VARGAS LLOSA
**Oraşul şi cîinii**

versifică într-adevăr iar literatura care continuă procesul dificil de revelare a adevărului politic, istoric, social şi moral pierde teren evident în favoarea literaturii ca literatură pe care criticul o împarte în trei categorii: afirmarea complexităţii naturii umane, transfigurări ale realului şi literatura literaturii. Această clasificare, deşi originală, coincide în mare măsură, de pildă, cu viziunea evoluţiei prozei a lui M. Cărtărescu din *Postmodernismul românesc*. Proza pe care Negrici o include la transfigurări ale realului (Bănulescu, Bălăiţă, Agopian) şi la literatura literaturii (târgovişteniii, Paul Georgescu, Gh. Crăciun) pentru Cărtărescu e postmodernistă.

ÎNCITANTE şi incomode pentru mulţi sunt încercările criticului de a privi acea literatură din perspectiva postdecembristă a tinerilor cititori fără a ezita să judece chiar dur proza *esopică*: "Adevărul, moral sau politic, cere claritate, directitate şi firesc. Or, adevărul redus la jumătate, la sfert, la o şesime sau poate întreg, dar drapat sub faldurile iluziei, pus în decor abundent ori dezvoltat în parabole, devine odios şi malign"(p.73). Criticul regretă cititul printre rânduri ("maladia receptării în comunism") şi deplînge nereuşitele "abia acum vizibile" ale acelei literaturi orientată spre efectul imediat căci, din păcate, "nu e în tradiţia scriitorului român atentatul sinucigaş". Mai mult, atât Fănuş Neagu cât şi Nicolae Breban, consideră Eugen Negrici (nota bene!), şi-au încheiat, fiecare în felul lui, *misiunea* scriitoricească, iar reuşitele din acei ani "vin din ceea ce nu-şi propune să ne spună scriitorul, din ceea ce atinge el în trecere şi involuntar ". Senzaţia de tezism şi *schelăriile* teoretice vor fi întotdeauna o piedică în lectura tinerilor pentru care situaţiile din roman, atmosfera şi mentalitatea eroilor sunt tot mai străine. Este şi motivul pentru care criticul povesteşte de multe ori subiectul romanelor explicându-l în contextul şi intenţionalitatea lui. Metoda - à la Eugen Simion - nu e tocmai plăcută (eficientă însă pentru tinerii cititori), autorul însuşi constatând că instrumentarul critic e insuficient pentru analiza acestei literaturi.

Probabil mulţi vor riposta la teoria lui E. Negrici despre modernizarea prozei sub comunism ca "o consecinţă a spaimei de claritate", "descoperiri întâmplătoare" menite să le reducă aura de creatori excepţionali: "prozatorii au ajuns să constate că până şi erorile, ambiguităţile caracteriologice, laşităţile politice, neputinţele scriitoriceşti, reticenţele în faţa cenzurii au consecinţe de ordin expresiv şi pot fi reciclate în aria literaturii"(p.343)

Vii discuţii va stârni şi ultimul capitol al cărţii. Deşi vorbeşte despre „semnele sfârşitului paradigmei neomodernismului", E. Negrici vede în postmodernism o găselniţă teoretică ca atâtea altele, mai mult, prin optzeciştii „s-a ratat şansa intrării în normalitate a literaturii noastre şi s-a pierdut interesul pentru împlinirea datoriilor ei neonorate" (p.400). Până la urmă, criticul se mulţumeşte doar cu problematizarea şi cu exprimarea amărăciunii că proza românească a rămas cu atâtea goluri. E. Negrici îşi dă şi el seama că, până la urmă, nu din vina optzeciştilor prozatorii generaţiei lui Breban şi-au consumat energiile aiurea: „Dintr-o teamă exagerată de represiune şi sub pretextul înviorător al *salvării culturii*, scriitorii noştri – noi cu toţii, de fapt – au sacrificat marile adevăruri ale fiinţei şi au practicat o artă infantilă, lipsită de îndrăzneală, spirituală, *îngăduitoare* şi *onestă*, cum ar fi spus Gombrowicz [...] înălţând, cu sau fără voie imaginea comunismului în general, amplificându-i puterea şi legitimând-o" (p. 401)

ÎN ECUAŢIA întrevăzută de critic, mă întreb cam cât ar fi trebuit să aşteptăm până la întregirea hărţii unei literaturi normale. Cum rămâne cu teoria formelor fără fond, căci este exact ceea ce E. Negrici numeşte „climatul de seră" pregătit de criticii influenţi ai momentului. Cu sau fără „nocivitatea involuntară" a optzeciştilor, întreruperea „cursului recuperator" al literaturii de după 1964 s-ar fi produs oricum, căci neomodernismul era *bolnav* şi atipic. Nu cred deloc în „brusca îmbătrânire a literaturii române imediat după '80". De ce nu o *întinerire* ? Mai ales că E. Negrici formulează singur o explicaţie validă a funcţionării în general a mecanismului cultural al oricărei generaţii de creaţie: compromitere şi împingerea modului artistic al generaţiei anterioare în desuetudine. Realismul şi proustianismul şi tot ce nu avem în roman nu mai puteau fi contabilizate ca restanţe active la infinit care să ţină într-o incertă aşteptare literatura ce încerca din nou (a câta oară?) sincronizarea. Nu cred că astăzi un foarte bine scris roman realist despre colectivizare, război, gulag, revoluţie etc. n-ar avea succes, chiar dacă ar sta pe acelaşi raft cu *Orbitor*. Numai prozatori în stare să-l scrie să avem! Asta înseamnă, în fond, postmodernismul faţă de care criticul se arată atât de sceptic.

Revenind, nu e vina optzeciştilor că au grăbit mersul unei literaturi „care numără abia câţiva balzacieni, un singur mare realist şi nici un veritabil proustian", cum nu e vina lui Urmuz că a publicat în acelaşi an cu acel „singur mare realist". Eternul complex al literaturii noastre! Iar că poeţii şi prozatorii de alte orientări ar fi fost „din ce în ce mai puţin motivaţi" într-un climat cultural în care optzeciştii au „strecurat îndoiala în sănătatea paradigmei moderniste", este o judecată – cred – post-festum. Nu mi-l pot închipui, de pildă, pe Breban timorat din cauza lui Nedelciu. În schimb, sunt de acord cu autorul când vorbeşte mai degrabă de o „îndrăzneală estetică" decât de un curaj politic al optzeciştilor în revitalizarea realului minor şi banal (stau însă diferit lucrurile la şaizecişti?), iar în ceea ce priveşte „amânarea momentului firesc al închiderii capitolului experimentalismului optzecist", cred că promovarea lui agresivă postdecembristă de care se sperie criticul s-a produs chiar pe fondul istoricizării lui.

Fără să o ştie probabil, tabloul prozei româneşti sub comunism pe care ni-l înfăţişează criticul stârneşte mai degrabă compasiune decât curiozitate, iar admiraţie „cât un presărat". Îi înţelegi pe prozatori, îi compătimeşti, dar atât. Povestea pe care ne-o spune E. Negrici este adevăratul roman realist-grotesc al celor '50 de ani de proză sub comunism. Fundalul politic, traseele romanelor, contextul naşterii lor, intrigile chinuite sub supravegherea orwelliană a cenzurii, portretele morale ale prozatorilor, în fine, bizarul destin al prozei româneşti sunt – veţi vedea – mai interesante decât orice roman *literar* din epocă. Acest studiu se poate reciti la infinit, romanele despre care vorbeşte (cu excepţiile de rigoare, bineînţeles), chiar şi cele pe care nu le-am parcurs, ne vor atrage tot mai puţin. Prevăd un efect pervers al acestei cărţi: ea va scuti generaţiile următoare de balastul lecturii a mii de pagini. Intrat imediat în bibliografia obligatorie, această neconvenţională istorie literară va înlocui o bibliotecă întreagă; dincolo de ea se vor avânta doar cei cu un spirit de sacrificiu mai mare decât al criticului.

În câteva cuvinte, un studiu fundamental, convingător, obiectiv, *sistematic*, scris într-un stil participativ elegant, o carte incomodă pentru gloriile literare de atunci prin pertinenţa cu care rosteşte sever adevăruri crude, o carte care-i confirmă discretului critic poziţia înaltă în top-ul conştiinţelor literare de cea mai mare încredere. ■

## am primit la redacţie

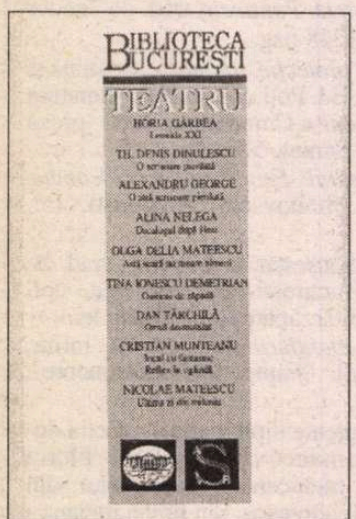
### Cărţi

- George Lăzărescu, *Şcoala Română din Roma,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002. 204 pag.
- Chateaubriand, *Memorii de dincolo de mormânt,* trad, studiu introd., cron. şi note de Marina Vazaca, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 546 pag.
- Lev Tolstoi, *Război şi pace,* trad. din lb. rusă de Ion Frunzetti şi N. Parocescu, prefaţă de Sorina Bălănescu, Chişinău, Ed. Gunivas, col. "Aethra", 2002. 1344 pag.
- Ovidiu, *Opere,* Chişinău, Ed. Gunivas, col. "Aethra", 2001 (sunt reunite următoarele ediţii: P. Ovidius Naso, *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice,* trad. şi note de Maria-Valeria Petrescu, Buc., Min., 1977, Ovidiu, *Metamorfoze,* trad. de Ion Florescu, revizuirea trad. şi note de Petru Creţia, Buc., Acad., 1959, Ovidiu, *Fastele,* trad. de Ion Florescu şi Traian Costa, note de Traian Costa, Buc., Acad., 1965 şi Ovidiu, *Tristele. Ponticele,* trad. de Teodor Naum, Buc., Univ., 1972). 1248 pag.
- Boris Pasternak, *Sub înaltă protecţie,* traducere, postfaţă şi note de Maria Dinescu, Iaşi, Ed. Polirom, seria de literatură universală coordonată de Denisa Comănescu, 2002 (proză scurtă; cupr. şi un indice de nume). 576 pag.
- Alexandr Zinoviev, *Occidentul. Fenomenul occidentalismului,* trad. de Nadejda Stahovschi, Bucureşti, Ed. Vremea, 2002. 480 pag.
- Thomas Kunze, *Nicolae Ceauşescu, o biografie,* trad. de Alexandru Teodorescu, Bucureşti, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 2002. 560 pag., 150.000 lei.
- Petre Pandrea, *Crugul mandarinului,* jurnal intim, Bucureşti, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 2002. 528 pag., 120.000 lei.
- *Carol al II-lea în exil,* documente diplomatice, selecţia documentelor şi studiul introductiv de Valeriu Florin Dobrinescu şi Ion Pătroiu, traducerea documentelor: din limba franceză - Cristiana Teodorescu, din limba italiană - Monica Iovănescu, Bucureşti, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 2002. 224 pag., 80.000 lei.
- Ilie-Vlad Sturdza, *Pribeag printr-un secol nebun. De la Legiunea Arhanghelul Mihail la Legiunea Străină,* ediţie îngrijită de Răzvan Codrescu şi Mihai Ghyka, cu un cuvânt înainte de Mihai Ghyka, Bucureşti, Ed. Vremea, 2002. 160 pag., 50.000 lei.
- Gabriel Chifu, *Povestirile lui Cesar Leofu,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Cartea românească de proză", 2002. 208 pag.
- Alex. Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat în România (1821-1999),* vol. 1 - *Revoluţie şi francmasonerie,* vol. 2 - *Eşecul democraţiei române,* vol. 3 - *Cele trei dictaturi,* Bucureşti, Ed. RAO, 2002. 448+386+672 pag.
- Ion Raţiu, *Marele lobby: România în NATO,* note zilnice: ianuarie - decembrie 1994, Bucureşti, Regent House Printing & Publishing, 2002. 314 pag.
- Mircea Handoca, *Eliade şi Noica,* eseuri, comentarii, evocări, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative" (coordonator: Radu Mareş), 2002. 276 pag.
- Academia Română - Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", Universitatea "Ovidiu" Constanţa - Facultatea de Litere, *Omagiu. Profesorul Dan Grigorescu la 70 de ani,* volum îngrijit de Ileana Marin şi Ileana Mihăilă, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2002. 280 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino,* Iaşi, Ed. Junimea, 2002. 144 pag., 70.000 lei.
- Iosif Naghiu, *Teatru, II,* postfaţă de Mircea Ghiţulescu, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002
- Maria Niţu, *Aşteptările slăbănogilor (rimelurile unui cosmetician de naufragii),* Timişoara, Ed. Eubeea, 2002 (proză; prezentare pe ultima copertă de Adrian Dinu Rachieru). 128 pag.
- Andi Bălu, *O perspectivă românească asupra literaturii engleze,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002 (despre Dragoş Protopopescu). 264 pag.
- Clemansa Liliana Firca, *Modernitate şi avangardă în muzica ante- şi interbelică a secolului XX (1900-1940),* I. Datul european. II. Dimensiuni româneşti ale modernităţii. Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. "Istoriile secolului XX" (coordonator: Daniel Cristea-Enache), 2002. 268 pag.

## lecturi la zi

# Dramaturgi (mai mult sau mai puţin) bucureşteni

ASOCIAŢIA Scriitorilor din Bucureşti a lansat, la recent încheiatul Festival Naţional de Teatru, un volum cuprinzînd cele mai noi producţii dramatice ale membrilor ASB, probabil un document „de uz intern" adresat foarte-avizaţilor, de vreme ce nu conţine nici prefaţă, nici postfaţă care să-i justifice raţiunea de a fi (şi de a o include pe tîrgmureşanca Alina Nelega), şi nici vreo prezentare a autorilor, nu toţi prea cunoscuţi.




Horia Gârbea, Denis Th. Dinulescu, Alexandru George, Alina Nelega, Olga Delia Mateescu, Tina Ionescu Demetrian, Dan Tărchilă, Cristian Munteanu, Nicolae Mateescu, *Teatru*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, 2002. 445 pag.

Dacă e să vorbim despre textele propriu-zise din culegerea (căci nu e tocmai o antologie) de la Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, primul lucru care trebuie spus e că aproape toate (principala excepţie este *Decalogul după Hess* al Alinei Nelega) ar merita puse cu grijă undeva şi uitate acolo, în negura protectoare a literaturii proaste, româneşti şi contemporane. Ele nu au nimic de spus şi, mai mult, o fac fără vreo aplicaţie, nici pentru teatru, nici pentru alt teritoriu literar, fiindcă aceşti dramaturgi români sînt în continuare atraşi de probleme abisal-filozofice, al căror sens profund preexistă textului şi-l parazitează constant, sau (şi) de jocuri postmoderniste de re-scriere a clasicilor, din nefericire la fel de lipsite de miză.

Trei din cele zece texte au ca punct de plecare opera lui Caragiale – Horia Gârbea construieşte un *Leonida XXI* cu replici caragialiene din piese şi momente, Denis Th. Dinulescu scrie o piesă (*O scrisoare pierdută*) în care progeniturile eroilor din dramaturgia lui Caragiale reproduc în mic, în grupa lor de grădiniţă, lumea coruptă a părinţilor, iar Alexandru George imaginează, în *O altă scrisoare pierdută*, o continuare a poveştii epistolelor rătăcite, după moartea lui Agamiţă Dandanache şi trecerea biletului compromiţător al becherului în posesia lui Tipătescu. Toate trei sînt adevărate manifeste despre persistenţa în contemporaneitate a păcatelor politice şi de moravuri din timpul lui Caragiale, păcate pe care autorii simt nevoia, mai mult sau mai puţin acută, să le biciuiască prin pana lor (cel mai puţin angajat pe această cale e *Leonida XXI*, un text lejer, scris la cererea directorului revistei *Drama*, şi care rămîne mai curînd o farsă, un exerciţiu de uşurinţă a scrisului caracteristică lui Gârbea; de altfel, în spiritul postmodernismului, mă aşteptam ca şi scenele piesei să fie în număr de 21 – totuşi, sînt numai 19).

Textele care ies în evidenţă prin calitatea cel puţin îndoielnică a scriiturii sînt cele ale lui Denis Dinulescu şi Cristian Munteanu (prezent în volum cu două monodrame, *Jocul cu fantasme* şi *Reflex în oglindă*, în care amatorismul merge pînă la grafia greşită a expresiilor străine pe care autorul ţine să le folosească, în stilul *hommo religioso* şi *Have a drinck? Of corse*), cel dintîi, o aglomerare haotică şi stridentă de elucubraţii verbale care par a aparţine aceleiaşi voci – a autorului, multiplicată artificial în cele 13 personaje, ultimele, scrise fără interes pentru coerenţa internă a personajului sau identitatea lui dramatică.

*Oameni de zăpadă*, de Tina Ionescu Demetrian, care nu oferă nici o surpriză la nivelul construcţiei sau al poveştii, scris în schimb în cunoştinţă de cauză în ce priveşte convenţia dramatică, fără să aibă, nici el, prea multe de zis, e totuşi unul din cele mai pline de *duioşie* texte româneşti pe care le-am citit în ultima vreme (iar autoarea are o obişnuinţă a scrisului care salvează multe dintre situaţiile aparent fără ieşire ale piesei). Ceea ce nu e cazul cu Nicolae Mateescu, probabil crescut la şcoala dramaturgiei interbelice a cărei experienţă n-o poate depăşi – *Ultima zi din mileniu* este eterna istorie postrevoluţionară a comuniştilor care continuă să păstreze puterea, subminînd firava democraţie şi-i distruge pe cei apropiaţi, singurul suflet pur al familiei căzînd şi el pradă atmosferei corupte. Nimic nu-l salvează pe acest Gelu Ruscanu al vremurilor noastre din hăţişul unui text mediocru, străbătut de o aplecare fără speranţă spre anecdotica ieftină şi satira cu miză joasă.

E cu atît mai extraordinară, într-o asemenea companie, prezenţa *Decalogului după Hess* al Alinei Nelega (publicat iniţial în revista electronică *Respiro*), după mine cel mai bun text al ei de pînă acum, cu o foarte bine strunită tensiune interioară şi dovedind o foarte bună stăpînire a tehnicilor monologului dramatic. *Decalogul...* pune în discuţie, într-un mod valabil teatral, limitele responsabilităţii şi ale vinovăţiei, fiind, concomitent, călătorie în timp, spovedanie şi act de acuzare rostit de un Hess în prag de sinucidere, la 40 de ani de închisoare. Unul din puţinele texte care pot vorbi unei lumi în descompunere.

**Iulia Popovici**

# Memento Vasile Voiculescu

VOLUMUL *Vasile Voiculescu, scriitorul martir şi Rugul aprins* nu cuprinde, după cum ar sugera titlul, doar informaţii referitoare la perioada de detenţie a scriitorului. Există şi unele inter-

Sabina Măduţa, *Vasile Voiculescu, scriitorul martir şi Rugul aprins*, Bucureşti, Editura Florile Dalbe, 2001. 191 pag.

viuri care au o foarte vagă legătură cu perioada de detenţie, ca de pildă cel acordat de Valeriu Anania (care a fost doar anchetat de maiorul Ion Aramă care, probabil, l-a anchetat şi pe Voiculescu) conţinând - pe prima pagină - o întrebare cel puţin bizară a Sabinei Măduţa (cea care a întocmit cartea): "*Sunteţi de formaţie umanistă, dar aţi studiat doi ani medicina la Cluj ceea ce vă apropie de ştiinţă. De ce credeţi că se nasc în ultima vreme atât de mulţi handicapaţi şi malformaţi?*" (pag. 19). De altfel, formulările ei, penibil de metaforice (*"mierea şi pelinul amintirii* "- pag. 15, "*paşii mei vin acum pe urmele Magului călcând aceleaşi pietre ce-i primeau fericite paşii*" – pag. 31) supralicitând superlativul vicia adeseori registrul cărţii: "*Să fii contemporan cu Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, dar şi cu Nichita Stănescu înseamnă să prinzi în montura veacului tău câteva din diamantele veacului trecut, dar şi câteva ale celui ce soseşte.*" (pag. 68). Una peste alta, imaginea lui Voiculescu conturată din interviurile lui Arşavir Acterian, Cornelia Pillat, Stroe Slătineanu ori Ion Larian Postolache, completată de mărturiile fiicei sau nepoatei (Gabriela şi Daniela Defour) şi de cele ale unor colegi de închisoare e una amplă, referindu-se şi la geneza sonetelor ori la traducerile şi cunoştiinţele sale în domeniul indianisticii. Anumite detalii frapează: grija lui Voiculescu pentru săteni, cărora le oferea la radio sfaturi medicale sau faptul că îi ajuta (financiar) pe scriitorii evrei (printre care Aderca şi Sebastian) în perioada dominaţiei legionare. Acest portret, votiv de-a dreptul, e cu atât mai percutant cu cât e urmat de dosarul penal al Lotului "Rugul aprins".

Următoarele două capitole conţin texte eclectic alese: memorialistică (epistolară în parte), analize ale prozei lui Voiculescu, o scrisoare adresată de acesta lui Andrei Scrima sau o schiţă a receptării lui Voiculescu din perspectiva autoarei. În ceea ce priveşte Capitolul V. *Închinare*, lucrurile degenerează în ridicol: am înţeles că d-na Măduţa publică, alături de interviurile din prima parte, autografele acordate ei de către unii dintre cei intervievaţi sau că-şi include poemul *Acatist de dragoste eternă – Poetului Îngerilor – V. Voiculescu*, menţionând, în bunăvoinţa sa, şi ora la care a scris fiecare parte din el, dar că acest capitol e alcătuit, într-o majoritate covârşitoare din poemele ei şi dintr-o recenzie dedicată acestora şi cărţii în sine, în comparaţie cu două citate timide, ce încap într-o pagină, din Şerban Cioculescu şi A.I. Zăinescu, asta e mai greu de digerat. Te lasă întrebându-te despre ce e cartea: Vasile Voiculescu sau realizările Sabinei Măduţa? Noroc că te scoate din impas *Adaosul*, prezentând desene, fotografii şi documente ce îl privesc pe Voiculescu.

**Alexandra Olivotto**

## am primit la redacţie

### Cărţi

- *Mihai Eminescu - bibliografie (1945-2000),* volum alcătuit de Elena Conţescu, studiu introductiv de acad. Mihai Cimpoi, ediţia a II-a, Timişoara, Ed. Augusta, 2002 (sunt înregistrate apariţiile din Republica Moldova). 320 pag.
- Traian Dobrinescu, *Cântec de violoncel,* 60 de texte lirice, Bucureşti, Ed. Ziua, 2002 (proză; prezentare pe ultima copertă de Doru Moţoc). 144 pag.
- Ilie-Ştefan Rădulescu, *De la teatru la istorie literară şi lingvistică sau Pasiunile unui profesor de provincie,* amintiri, studii, consemnări (1952-2002), Călăraşi, Ed. Agora, 2002. 232 pag.
- Florica Madritsch Marin, *Spaima este un cameleon,* poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2002. 78 pag.
- Thomas Bernhard, *In hora mortis,* ciclu de poeme, trad. din lb. germ. de Florica Madritsch Marin, Deva, Ed. Călăuza, col. "Relief", 2002. 52 pag.
- Thomas Bernhard, *Simplu complicat,* teatru, trad. şi prez. de Florica Madritsch Marin, Deva, Ed. Călăuza, 2002. 74 pag.
- Constantin Popescu, *Mesteci şi respiri mai uşor...*, roman, cuvânt înainte de Bogdan Ghiu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002 (debut). 272 pag.
- *Pe urmele marelui fluviu/ Auf den Spuren des grossen Stroms,* renshi româno-elveţian, ediţie bilingvă rom.-germ., autori: Werner Lutz, Robert Şerban, Ioan Es. Pop, Nora Iuga, Kurt Aebli, traducerea poeziilor: Dumitru Hîncu, Franz Hodjak, proiect: Christian Haller, lucrare publicată cu sprijinul Fundaţiei Pro Helvetia, Bucureşti, Ed. Fundaţiei PRO, 2002. 160 pag.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Contrafort pentru plăcerea textului

ÎN URMĂ cu mai bine de trei ani, Mircea Mihăieş a publicat în revista „Cuvîntul" un text dureros şi pe alocuri patetic despre inutilitatea actului critic în atît de bezmetica noastră perioadă de tranziţie. În chip firesc articolul se încheia cu anunţarea intenţiei autorului de a renunţa la cronica literară, o specie publicistică foarte solicitantă pentru cel care o practică, dar aflată, la vremea respectivă, ca şi acum, într-un evident deficit de cititori. Exagerînd puţin se poate spune că, în general, cronicarul literar al perioadei de tranziţie a ajuns în situaţia (fericită?) de a-şi cunoaşte pe nume toţi cititorii. Textul lui Mircea Mihăieş a clătinat, în momentul în care a fost scris, multe covingeri (pe a mea în mod sigur!), abandonul unuia dintre criticii foarte reprezentativi ai generaţiei optzeci nefiind în măsură să confere prea mult entuziasm celor care, de voie, de nevoie, au rămas pe baricade. De atunci, publicistica lui Mircea Mihăieş s-a orientat mai apăsat spre zona cu impact sporit a comentariului politic, e drept, într-o formă hibridă care datorează încă foarte mult calităţii de literat a autorului. Savuroasele articole din *Contrafort*-ul „României literare" sînt, de cele mai multe ori, nişte pamflete de cea mai pură esenţă literară, la adresa clasei politice care a reuşit performanţa să transforme, pentru marea majoritate a românilor, frumoasele vise de libertate din decembrie 1989, într-un fără de sfîrşit coşmar.

Volumul *Atlanticul imaginar* anunţă – mă bucur să cred – întoarcerea lui Mircea Mihăieş la critica literară. Cartea conţine o serie de studii despre scriitori britanici şi americani (Thomas Carlyle, Oscar Wilde, James Joyce, F. Scott Fitzgerald, Doris Lessing şi Leon Wieseltier), precum şi un foarte incitant eseu despre posmodernism, scris în cheie postmodernă. Este o carte de plăcere, despre cărţi aflate aproape de sufletul autorului, pe marginea cărora, în buna tradiţie a criticii literare tradiţionale, acesta poate să viseze în voie.

Cei care îl cunosc pe Mircea Mihăieş exclusiv prin prisma pamfletelor uneori corozive din „România literară" – parte dintre ele reproduse şi în volumul *Masca de fiere* (Editura Polirom, Iaşi, 2000) - vor avea surpriza să descopere în *Atlanticul imaginar* un scriitor de sens contrar: calofil, plin de farmec, rafinat degustător al aromelor tari ale literaturii adevărate. Pentru că deşi posedă un titlu de profesor universitar doctor şi predă literatură engleză şi americană la Universitatea de Vest din Timişoara, Mircea Mihăieş nu are nimic în comun cu scorţoşenia care face ilizibile cărţile anumitor universitari. Scrisul lui Mircea Mihăieş a păstrat intacte prospeţimea şi delicateţea stilistică ale cronicarului din anii optzeci, adăugîndu-le, fără exagerări şi emfază, rigoarea bibliografică şi metodologică date de experienţa universitară. Rezultatul este un *tour de charme*, o demonstraţie de rafinament stilistic dublat de o subtilitate a interpretării, menite să redeschidă apetitul pentru (re)citirea scriitorilor mai mult sau mai puţin clasici. Pentru a-şi argumenta judecăţile de valoare, criticul român nu ezită să citeze afirmaţiile (deloc timorate în faţa superlativelor) ale unor critici de mare autoritate. Pentru a demonstra statutul de capodoperă al romanului lui F. Scott Fitzgerald, *Marele Gatsby*, Mircea Mihăieş îl ia ca aliat pe Allan Bloom: „*Marele Gatsby* combină sensibilitatea lirică a lui Keats şi modul narativ al lui Conrad, şi face dintr-o combinaţie atît de stranie o poveste americană fără egal." Deloc copleşit de autoritatea criticilor anglo-saxoni, profesorul timişorean nu ezită să-i ia discret peste picior atunci cînd constată că verdictele lor sînt cam trase la indigo: „Cînd, la sfîrşitul veacului trecut, *Marele Gatsby* s-a văzut propulsat pe locul al doilea în lista celor mai bune romane anglo-saxone din secolul douăzeci (previzibil, pe locul întîi se plasase *Ulysses*, al lui James Joyce, capodoperă mai mult invocată decât citită – dar asta este o altă poveste cu snobi!), criticii au început să-şi dea seama de mutaţia de valori produsă în gustul publicului avizat din ultimele decenii. Considerat un titlu doar ceva mai spectaculos din seria cărţilor despre „generaţia pierdută", o *romanţă* ca atîtea altele, orchestrată în gama minoră a literaturii melodramatice, *Marele Gatsby* a cîştigat cu trecerea vremii nu doar în succes, ci şi în valoare" (pp. 93-94).

Mircea Mihăieş, *Atlanticul imaginar*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2002, 228 p., 45.000 lei

PUNCTUL de maxim interes al cărţii lui Mircea Mihăieş îl constituie însă nu studiile despre scriitorii anglo-saxoni de pe cele două maluri ale Atlanticului (încîntătoare ca stil şi corecte ca interpretare, dar care, să recunoaştem, nu produc mari revelaţii, nu schimbă de o manieră spectaculoasă paradigma de interpretare a operelor aflate în discuţie), ci micul tratat despre postmodernism. „Qu'est-ce que le posmodernisme?" s-ar putea întreba Mircea Mihăieş pe urmele lui Sartre. Iar răspunsul, după parcurgerea unei impresionante bibliografii din care nu lipsesc numele mari (Ihab Hassan, John Barth, Umberto Eco, Matei Călinescu, Alan Wilde, Jean François Lyotard), nu poate fi decît unul socratic: „Ştiu că nu ştiu". În general trăsăturile postmodernismului se recunosc sau se inventează *a posteriori*, prin delimitare faţă de modernism. Citind o operă literară putem spune cu oarecare siguranţă care sunt elementele postmoderne din alcătuirea ei, dar foarte puţini sunt cei care s-ar putea încumeta să facă *a priori* un inventar al postmodernismului, necum o definire a lui. Lucru deloc de mirare cîtă vreme nici măcar modernismul nu a fost definit pînă acum de-o manieră unanim acceptată, care să nu mai lase loc la interpretări. Încercările de definire ale modernismului şi postmodernismului, atîtea cîte au fost, s-au referit la aspecte parţiale dacă nu au apelat de-a dreptul, la tehnica descrierii în cerc (definirea elementului prin el însuşi). De altfel, cu ironie postmodernă Mircea Mihăieş taxează acest tocmai acest aspect: „Trecînd peste inevitabila descriere în cerc (o „experienţă modernă" care transcrie o „conştiinţă modernă" – definiţia dată modernismului de Bradbury, Mc Farlane, n.m.), observăm că realităţile analizate sînt un rău conducător de definiţii. Fără îndoială, pentru că realităţile însele nu se limitează la o singură definire sau, în orice caz, pentru că pluralitatea de unghiuri necesită o abordare multiplă. Ar rezulta că posibila definiţie ar fi suma ori sinteza definiţiilor parţiale, date fiecărui aspect în parte. Dar şi aceasta e doar o aproximare, pentru că am ales punctul de vedere al operei de artă" (p. 214). În lipsa unor definiţii de conţinut, postmodernismul este definit pe criterii... geografice. Mircea Mihăieş observă că pentru unii teoreticieni el se confundă exclusiv cu o anumită parte a literaturii americane, în vreme ce pentru alţii, această denumire acoperă o realitate literară mai largă, cuprinzînd „alte arii geografice şi mişcări literare de avangardă."

*Faute de mieux*, postmodernismul poate fi definit aşa cum o face Umberto Eco, pe urmele lui Roland Barthes, ca o redescoperire a *plăcerii* textului. Scrie Barthes: „Clasicii. Cultura (cu cît mai multă cu atît plăcerea va spori, va fi mai diversă). Inteligenţa. Ironia. Delicateţea. Măiestria. Siguranţa: o întreagă artă de a trăi. Plăcerea textului se poate defini printr-o practică (fără vreun risc al reprimării); un spaţiu şi un timp al lecturii: casa, provincia, înainte de prînz, lampa, familia acolo unde trebuie, deci nici aproape, nici departe (Proust în camera lui de lucru cu miros de stînjenei) etc. Formidabilă consolidare a eului (prin fantasmă); inconştient vătuit. Plăcerea aceasta poate fi *spusă:* de aici provine critica" (p. 223). Afirmaţiile lui Roland Barthes vin ca o mănuşă scrisului lui Mircea Mihăieş. Instalat confortabil în arealul (romanele propriu-zise, plus contextul biografic în care au fost zămislite şi comentariile critice care le-au fost dedicate) operelor literare despre care scrie, Mircea Mihăieş trăieşte şi transmite o veritabilă voluptate a textului. Pofta sa nesăţioasă de specialităţi livreşti (dată poate şi de prea lunga perioadă de frecventare intelectuală a insalubrei noastre scene politice) este contagioasă şi primul gînd care îţi vine în minte după ce ai citit ultima pagină din *Atlanticul imaginar* este să uiţi de tine în spaţiul generos şi cochet al vreunei librării, călătorind cu mintea în lumile de vis din spatele copertelor care îţi zîmbesc din toate părţile. În fond, principala menire a unui critic literar – fie el postmodern sau nu – este aceea de a-şi îndruma cititorii către cărţile cu adevărat valoroase şi a le întreţine şi stimula pofta de lectură. Or, se poate spune că, din acest punct de vedere, Mircea Mihăieş şi-a făcut foarte bine treaba. ■

# Imposibila lustraţie

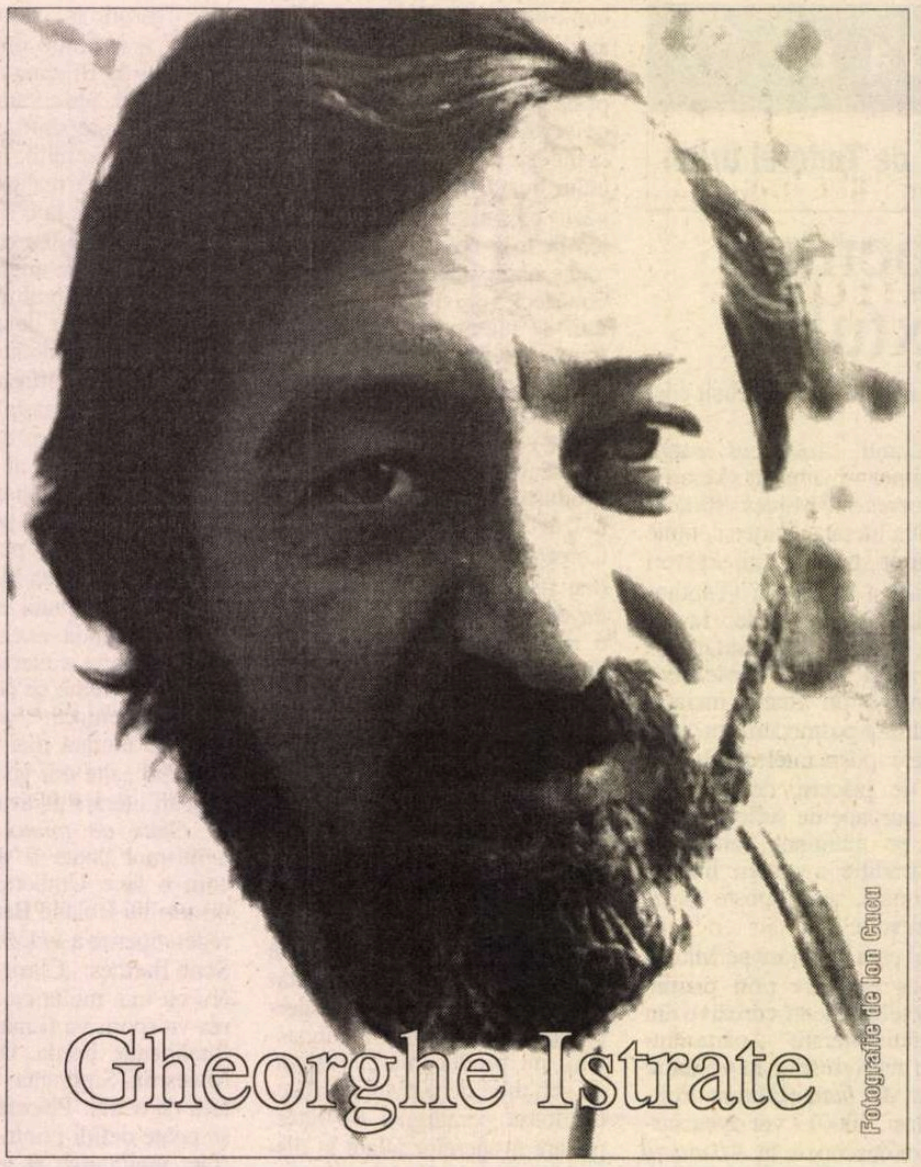
*(urmare din pag.1)*

EU ÎNSUMI cred că, dacă reforma sau integrarea europeană nu mai pot fi oprite, iar comunismul nu mai are nici o şansă în România următoarelor decenii, adevărul despre revoluţia de acum treisprezece ani nu va fi niciodată aflat, teroriştii nu vor fi niciodată descoperiţi, iar lustraţia se va dovedi imposibilă. O societate nu poate fi purificată contra voinţei impurilor care o conduc.

Acestea fiind zise, aş vrea să adaug trei observaţii. Prima este că însăşi morala se afla în dificultate cînd avem în vedere nişte oameni care, după ce au servit regimul comunist, l-au demolat. Lucrurile au stat la fel în tot lagărul comunist. Iniţiatorul reformelor din fosta URSS, Andropov, a fost şeful KGB înainte de a deveni şeful PCUS. În replică, se poate susţine doar ipoteza că regimul comunist s-ar fi prăbuşit oricum. A doua observaţie este că punctul de vedere moral devine irelevant în istorie. Un liberal à outrance mi-ar putea atrage atenţia că evoluţiile istorice nu se judecă niciodată din unghi moral. Şi că, dacă fostul securist este astăzi un capitalist de succes, n-am ce să-i reproşez. Poate doar faptul că nu s-a mulţumit să facă afaceri şi face şi politică. Aşadar, că-l plătesc din buzunarul meu să-mi elaboreze legile sau să mă guverneze. Ultima observaţie este că, totuşi, securiştii de ieri, capitalişti şi politicieni astăzi, nu sînt scutiţi de un eventual blam: şi din cauza lor reformele din România au întîrziat nepermis de mult. Interesaţi să nu fie divulgaţi şi pedepsiţi, s-au aliat mereu cu acele forţe politice pentru care era important ca tranziţia (politică, socială, economică) să dureze cît mai mult. Ca să facă imposibilă lustraţia, au frînat procesul de schimbare. Liberalul din mine şovăie între a admite că, devreme ce au distrus comunismul şi sînt astăzi pionerii capitalismului, foştii securişti merită îngăduinţă şi e inutil a-i mai arăta cu degetul, şi a-i condamna, fiindcă, din cauza colaborării lor cu fostul regim, nu s-au grăbit deloc să-l edifice pe cel actual, pierzînd, pentru România, cel puţin un tren al istoriei.

**Nicolae Manolescu**

# Gheorghe Istrate



Fotografie de Ion Cucu

## Ritual (neînceputul)

mi-e frică de ziua neîncepută
de altarul care începe să pută
de foşnetul îngerilor îngemănaţi
uitaţi în cer şi uscaţi

magma mea grav se revarsă
peste râsul invers – peste farsă
când pun deget pe degetul Lui
când sparg timpul lichid din statui

mi-am săltat în suflet casă vitează -
mi-a mai rămas cer şi mi-a mai rămas
rază
nisip înroşit mi-a rămas din stele de frică
în care sufletul meu smerit se ridică

am trepte prea multe – le ard
pe hornuri am herburi stindard
hulubi uguind îmi intră în gură
ciugulind versete din sfânta scriptură

şi totuşi mi-e frică de-o zi neîncepută
când verbul meu sclav va-ncepe regeşte
să pută

## Ritual (moarte albă)

*la demolarea*
*Sfintei Biserici Mătăsari*

vetustele izvoare-au izbucnit
mocirla lor mocneşte în altare
vitraliile put şi-au putrezit
lumina-n candela de aur moare

curenţi ermetici tălpile ne ard
prelung o voce umedă ne latră
şi ne aruncă-n spumă şi-n hazard
şi verbele se sparg subit în piatră

e ora urii şi-a muririi reci
– te decojeşti în vânt copilărie! –
mi-s umerii umpluţi cu şerpi-ereţi
şi-n cer îmi moare moartea albă – vie

## Ritual (rece)

vârful literei mele e rece
tălpile ei suspină-n cuvânt
plânsul din zori ne petrece
în scrisul prelins din mormânt

acolo e locul cernelii amare
acolo viscolul s-a spart şi e viu
cerul stins s-a spart în tipare
lacrima rece se preface-n sicriu

## Ritual (degetul divin)

degetul mi se umple cu vis
viaţa lui se petrece în arătare
osul pe dinlăuntru e scris
cu cerneluri moi cu altare

el e trimisul din mine să pună
mirarea tulpinii sub naşterea Lui –
osie mică deget de frică nebună
înfipt în lumânări şi-n statui

## Ritual (din străfunduri)

din străfunduri de piatră poroasă
neamul meu mai vine câteodată la masă
să mai guste o frunză o lăcustă
un vârf de biserică o lacrimă-ngustă

i-am chemat şi-au venit cu chimir
în care înflorea iarba din cimitir
cu greieri dulci în urechi şi-n ţimbale
grăitori de nuferi şi de rime corale

i-am odihnit în braţe în asfinţit
le-am spălat oasele şi le-am înmulţit
dar sufletul lor cum să-l întorn
în pasărea morţii – în Unicorn???

## Ritual (veni-va ceasul)

veni-va ceasul lapidarul
când sângele-şi primeşte darul
când pielea umedă va naşte
pe cel ce mă va recunoaşte

ca o mireasmă sufletul se-mpute
strivit în cerul celor începute
când cineva mă scrie şi nu ştie
cât suflu schimnic arde în hârtie

## Ritual (mit)

reptila sângelui târăşte sânge
mut îngropat în ceasul asfinţit
prin cheagul disperărilor mă strânge
frânghia aspră-a veşnicului mit

## Ritual (crin)

când Litera stă
şi destinul stă –
doar legenda lucrează mereu
clandestin
ca un somn umezit în Rază
şi-n Crin

## Ritual (cineva)

cineva-mi retează totdeauna cuvântul
cineva mă-ntemniţează-n Cuvânt
cugetul meu – umilamănuntul –
pipăie crucea de subpământ

hainele goale le-am lepădat
fosforescent mi-e trupul – prelinsul
masca icoanei m-a identificat:
străjer al tălpilor Lui, mereu lângă
Dânsul

## Ritual (antichitate)

mă pregătesc de vis ca pentru epopee
m-au dresat zeiţele zeii
mi-au încordat arcul
muiat în aroma antichităţii –
în noaptea asta îi voi telefona lui Homer
pentru drepturile lui de autor
milenare

## Ritual (seară de zi)

seară de zi ziuă de noapte
clopotniţă albă deschisă în zori
mugurii vocii încearcă în şoapte
să spună lumina să spună când mori

n-am parte de lume mi-e întuneric
totul deodată s-a descompus
mi-e sufletu-n frică şi sferic
mi-s tălpile mirate-n apus

sacii morţii s-au descărcat
îngerii suspină-n nearătare
roţile rup pământul neîntâmplat –
e-o noapte de zi când realitatea dispare...

## Ritual (sonet)

hârtia e-nţeleaptă – ea conspiră
sunt fiul ei din oase înnodat
eu port în palme simbolul crăpat
al cerului ce umblă şi respiră

a doua zi e fructul despicat
a doua zi se moare şi se miră
în calendarul care se deşiră
pe vârful vieţii mele suspinat

să nu mă-ntrebi de umblet şi tăcere
de tălpile zidite în exod
amar mi-e gura moartă – ea-i un rod
desprins de umefacta sa putere

deasupra verbelor în cerul supt
sunt îngerul respins şi întrerupt

## Ritual (sonet)

urăsc ignar oraşul urinar
râma fecundă scârna şi scaieţii
ciorba de bale împroşcând pereţii
ori sângele virgin şi doctrinar

am ocărât în vinovat poeţii
crezând că ei se lăcomesc în har
şi uită lumea care-i un bazar
cu şobolani ce lunecă-n erecţii

dar gândul brun m-a-ntors în hiacint
în fumul basmelor prevestitoare
în gura vorbei cu hiatul mare
în verbul care sună a argint

şi am urât oraşul mineral
carbonul zgura sângele larvar ■

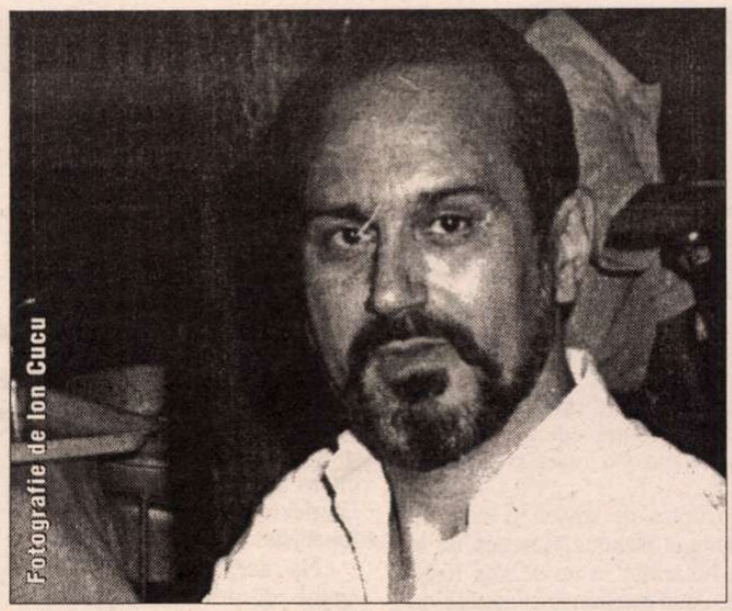
semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

# Intelectualul în istorie

PE FONDUL de apatie al momentului critic actual (zicem apatie deoarece cîte un gest inconformist al tinerilor confraţi nu se integrează adesea într-o concepţie pe măsură, asociind, bizar, reflexele insurgente cu reţineri bătrîncioase, tentativele de revizuiri stridente cu... respingerea revizuirilor), intransigenţa lui Bujor Nedelcovici iese în relief. Prozatorul-disident e cu atît mai creditabil în publicistica şi în jurnalul d-sale cu cît se vădeşte a fi un spirit ce se sprijină mereu pe raţiune, coerent, sistematic, tenace. Nu umorile scriitorului se află la suprafaţă cum se mai întîmplă (în speţă în altă tabără, e suficient să-i menţionăm pe un Adrian Păunescu sau pe un Fănuş Neagu), ci ideile clare, argumentele, gesturile demonstrative anevoie de contracarat. De foarte multe ori chiar, în perimetrul bunului-simţ, cu neputinţă. Punctul d-sale de plecare îl constituie conceptul de *intelectual,* mediatizat de Maurice Barrès cu ocazia celebrei "afaceri Dreyfus" (1894-1906), definind, în sens tehnic, "persoana care foloseşte inteligenţa (cunoaşterea, ştiinţa) şi spiritul în analiza semnelor şi a simbolurilor opuse materiei şi actelor reale". Nici o societate civilizată nu s-a putut dispensa de această speţă menită a-i configura o conştiinţă şi a-i asigura o continuitate substanţială, începînd cu cele fondatoare (asiriană, iudaică, egipteană, greacă, latină), străbătînd Renaşterea, Reforma, Iluminismul, Romantismul, pînă la "scriitorii angajaţi" sau "scriitorii disidenţi" de la finele secolului al XX-lea. Poate că, în esenţă, orice scriitor este un disident *sui generis,* intrînd într-un inevitabil conflict, măcar parţial, cu mediul proxim şi cu contextul istoric: "Un intelectual este un *scriitor* împotriva căruia toţi sînt aparent ostili, dar el totuşi scrie, chiar dacă ştie că nimeni nu s-a născut profet în ţara lui". Intelectualul deţine un prestigiu imprescriptibil în faţa "puterii terestre", dar şi a societăţii în genere, prestigiu care se bizuie pe competenţa cultural-profesională, pe cea morală (o independenţă a gîndirii care girează libertatea de acţiune), precum şi pe o forţă spirituală - corolar al competenţelor amintite – ce-i conferă un drept de reprezentativitate în raport cu suferinţele, revoltele şi aspiraţiile societăţii în care vieţuieşte: "În numele cui vorbeşte scriitorul şi cum îşi justifică luarea de poziţie? În numele celor «fără de cuvînt» din societate, a oprimaţilor, a obidiţilor (cum spunea Dostoievski), a celor fără libertate, pentru că scriitorul este un artizan al cuvîntului public şi personal în căutarea «sfinţeniei laice» şi a conştiinţei fericirii interzise. Intelectualul-filosof distruge dogmele, prejudecăţile, schemele de gîndire şi idolii mentali într-o societate infectată de mediocritate şi supunere ideologică". Aşa a fost cu Socrate, cu Galilei, cu Giordano Bruno, cu Voltaire, cu Victor Hugo, cu Chateaubriand, cu Zola, cu Soljenîţîn. De reţinut nuanţa cvasi-religioasă pe care o acordă Bujor Nedelcovici apostolatului intelectual: "Tot ce se manifestă nu este decît o aparenţă care ascunde o esenţă. Trebuie spartă coaja pentru a privi sîmburele! Trebuie privit abisul pentru a vedea lumina... În fond, ce este creaţia decît o prelungită ascază laică în căutarea sfinţeniei creştine?...". Acest fundament sacral reprezintă filosofia scriitorului, sîmburele de absolut care e recognoscibil şi sub aspectul unor creaţii şi demersuri care, în idealismul lor generos, în activismul lor luminat, nu recurg la o manifestă motivaţie religioasă: "De ce Voltaire şi Hugo sînt amîndoi în Pantheon avînd o operă literară atît de diferită? Pentru că ei reprezintă acelaşi ideal: *sfîntul laic.* Filosoful şi Poetul au fost fondatori ai geniului uman şi acest titlu îi onorează deopotrivă".

Bujor Nedelcovici, *Cochilia şi melcul,* Ed. Allfa, 2002, 304 pag.



Fotografie de Ion Cucu

UN ASTFEL de "sfînt laic", consideră autorul *Jurnalului infidel,* dispune de trei poziţii posibile: protestul, complicitatea, ambiguitatea. Să le luăm pe rînd. Protestul este atitudinea individului revoltat, în sens camusian, ce nu osteneşte a-şi revendica libertatea gîndirii şi independenţa acţiunii, aflîndu-se mereu, precum un cavaler medieval, în serviciul victimei, al celui nedreptăţit, umilit, oprimat, ca mesager al "puterii spirituale" ce nu-i îngăduie compromisul: "Scriitorul este disident sau nu este nimic! El nu are de ales! Altfel riscă să se blocheze într-o postură anchilozată, conformistă şi pînă la urmă caricaturală şi depăşită". Din păcate, purtătorii protestului au fost pe aceste meleaguri puţini şi, la ora actuală, au rămas şi mai puţini! Doar exilul mai sporeşte numărul acestor exemplare nobile. Deşi, neîndoios, ei formează nucleul "dur", necondiţionat, insubordonabil, ascuţit la maximum al conştiinţei capabile a judeca o epocă şi a-i imprima o orientare spirituală.

A DOUA postură este cea, la antipod, a complicităţii cu puterea politică ("puterea temporală"), ilustrată de mercenarii gata a se înrola sub orice steag ce le asigură beneficii materiale şi sociale, stăpîniţi, în bicisnicia lor, de impulsul de supunere în faţa despotismului. Într-un cuvînt de, cum spunea Voltaire, "canaliile libertăţii". Specimene pe care, indiferent de înzestrarea pe care o manifestau, uneori mare, le-au favorizat cele două totalitarisme ale veacului abia apus. În Franţa cea iubitoare de libertate şi îndeajuns de toleranţă, ne reaminteşte Bujor Nedelcovici, a luat fiinţă, după 1944, Comitetul naţional al scriitorilor, care şi-a propus drept ţel examinarea autorilor ce au colaborat cu ocupantul nazist, unii nedîndu-se în lături a face parte din formaţii militare ori propagandistice progermane. Exemple arhicunoscute: Brasillach, Drieu de la Rochelle, Céline, Rabatet. Cu ce au fost aceştia mai vinovaţi decît colaboraţioniştii noştri, sub egida "realismului socialist", scăldaţi în toate turpitudinile "socialismului real", atît de antinaţional, atît de antiumanist? N-ar fi meritat şi ei, opinează autorul *Provocatorului,* a fi condamnaţi la "nedemnitate naţională"? În schimb, "noi am preferat continuitatea, tăcerea şi răbdarea de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat timp de aproape 50 de ani". Într-o *Scrisoare deschisă adresată Preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Domnului Laurenţiu Ulici,* în 1997, Bujor Nedelcovici îi propunea ca Uniunea să aleagă un "Comitet de onoare", compus din scriitori nepătaţi din punct de vedere politic, care să analizeze cele trei mari perioade de oportunism ale literelor româneşti: "Oportunismul explicabil: 1950-1964, Oportunismul naiv, dar vinovat: 1964-1971, Oportunismul ruşinii: 1971-1989", la care s-ar putea adăuga "oportunismul pervers: 1989-1996". Precizînd că uniunea breslei noastre n-ar trebui să iniţieze o "vînătoare de vrăjitoare" şi nici să se transforme într-un soi de tribunal, dl. Nedelcovici reclama un – rezonabil, zicem noi – "examen de conştiinţă pentru toţi cei care au umilit (smintit) raţiunea şi au batjocorit spiritul": "Abuzul de putere intelectuală exercitat de scriitorii şi artiştii «angajaţi» imediat după 23 august 1944 este cunoscut. Dar nu au fost dezavuaţi public la nici o Adunare Generală a Uniunii Scriitorilor. Poate sînt la fel de vinovaţi scriitorii care, într-o perioadă în care nu-şi riscau viaţa, se aflau în Comitetul Central". Pentru ca situaţia să fie înfăţişată la modul agravant al unei actualităţi ce nu exclude secvenţe penibile: "Imaginaţi-vă, domnule Preşedinte, că în Germania un scriitor ar mai face şi acum elogiul lui Hitler! Ei bine! La noi a fost posibil! Nu de mult, Adrian Păunescu a făcut afirmaţii admirative la adresa vechiului despot Nicolae Ceauşescu. Nu cumva Uniunea Scriitorilor are acum datoria morală şi civică să dezaprobe public această atitudine? Raportul dintre etic şi estetic este de mult timp elucidat, iar opera nu mai poate scuza nici un scriitor de răspunderea morală faţă de societate". Organismul propus n-ar trebui să facă altceva decît să exprime, cu gravitatea instituţionalizării, adevăruri indenegabile. Sancţiunea n-ar fi avut decît un efect în planul ethosului: "«Comitetul de onoare» ar avea dreptul să dezavueze din punct de vedere etic – aşa cum a fost cazul lui Eugen Barbu, acuzat de plagiat – scriitorii care au slujit regimul comunist, au promovat «cultul personalităţii», au fost «poeţi de curte» (ultimul sosit: Petru Dumitriu) sau agenţi de influenţă de la «Centrele culturale» din străinătate". Aşadar nici o grozăvie care să ameninţe libertatea sau viaţa colaboraţioniştilor, spre radicala deosebire de chipul în care comuniştii înţelegeau a se răfui cu adversarii lor! Pornind de la gîndul că "«Istoria literară a lipsei de memorie» ar putea fi înlocuită cu «istoria literară a memoriei» şi a cinstirii celor care au refuzat «pactul cu diavolul» şi chiar şi-au pierdut viaţa, cum s-a întîmplat cu Mircea Vulcănescu", autorul celui de-*Al doilea mesager* i-a sugerat fostului preşedinte al Uniunii Scriitorilor construirea unui monument consacrat scriitorilor care au fost arestaţi, judecaţi, condamnaţi şi nu o dată asasinaţi (direct sau prin consecinţele sălbaticei detenţii), între 1945 şi 1989: "Am iniţiat o colectă printre scriitorii din exil de la Paris, dar revista LUPTA – în care a apărut anunţul – a refuzat să publice mulţumirile adresate celor care au trimis donaţiile lor. V-am scris o scrisoare cu toţi scriitorii care au trecut prin închisorile din România. Lista era întocmită de G. Ioniţoiu. Un grup de scriitori trebuia să redacteze ultima variantă a celor care urmau să fie înscrişi pe placa de marmură a monumentului. De atunci nu mai am nici o veste! Şi iată! Au trecut deja doi ani!..." (repetăm: *Scrisoarea deschisă* e datată 1997!). Să fie oare emoţionantul proiect comemorativ blocat pentru totdeauna?

(Va urma)

## biografie

# Mircea Eliade

ÎN 1941, când România intră în război, Mircea Eliade este consilier cultural la Lisabona. Are 34 de ani (s-a născut la 13 martie 1907, la Bucureşti, ca fiu al căpitanului Gheorghe Ieremia) şi este faimos atât ca savant, cât şi ca scriitor. Multilateralitatea preocupărilor sale, de om al Renaşterii, aventuroasa călătorie de studii pe care a făcut-o în India (în perioada 1928-1931), ca şi numeroasele cărţi publicate, în special romanul *Maitreyi,* 1933, tulburătoare poveste a iubirii imposibile dintre un european şi o indiancă, sunt cunoscute în cercuri largi, nu numai în mediile scriitoriceşti şi academice.

La Lisabona învaţă portugheza, cu aceeaşi râvnă cu care în India învăţase sanscrita şi tibetana, şi are întrevederi cu intelectuali de anvergură europeană, ca Ortega y Gasset şi Eugénio d'Ors.

În 1944, când România este ocupată de sovietici, se mută temporar într-un sat de pescari de lângă Lisabona, Cascaes, iar în 1945, după încheierea războiului, hotărăşte să nu se mai repatrieze şi se stabileşte la Paris. Aici, dând curs unei invitaţii a lui G. Dumézil, ţine un curs de istoria religiilor la L'École des Hautes Études. Este invitat, de asemenea, să predea la Sorbona şi la Universitatea din Chicago.

În perioada de afirmare ca profesor universitar neglijează literatura de ficţiune (atât proza realist-psihologică, cât şi pe cea fantastică, în care se ilustrase înainte de război). În 1949 începe însă să lucreze la romanul *Noaptea de Sânziene,* încercare ambiţioasă de sinteză epică, în care "doisprezece ani de viaţă românească (1936-1948) sunt reconstituiţi (visaţi) cu mijloacele prozei fantastice. Autorul foloseşte limba română, conform hotărârii sale de a-şi scrie textele literare exclusiv în această limbă, spre deosebire de textele ştiinţifice, pentru redactarea cărora recurge la franceză şi engleză.

În 1950 se recăsătoreşte (prima soţie, Nina Mareş, i-a murit în 1944) cu Christinel Cotescu (sora soţiei cunoscutului dirijor Ionel Perlea). Face carieră internaţională ca istoric al religiilor şi filosof al culturii, colaborând la publicaţii de mare prestigiu din toată lumea şi conferenţiind, în engleză şi franceză, la Paris, Strasbourg, Ascona, Amsterdam, Lund, Roma, München etc.

În 1954 termină de scris romanul *Noaptea de Sânziene* (care va apărea peste un an, în traducere franceză, cu titlul *Forêt interdite,* la Editura Gallimard; originalul va fi publicat tot la Paris, în 1971, într-un tiraj confidenţial, iar în România, abia în 1991, în colecţia "Biblioteca pentru toţi").

Are succese răsunătoare ca istoric al religiilor, dar în presa românească, sovietizată, antrenată în "războiul rece", este denigrat vehement, de pe o poziţie marxist-leninistă, de Oscar Lemnar, Zaharia Stancu, Pavel Apostol ş.a., care îl acuză de misticism şi chiar de fascism (folosind ca pretext câteva articole de tinereţe în care Mircea Eliade susţinuse, cu un entuziasm naiv, unele idei legionare, complet abandonate în publicistica lui ulterioară).

În 1957 se mută la Chicago, unde funcţionează ca profesor de istoria religiilor. Devine celebru şi în SUA. Opera sa ştiinţifică în continuă expansiune îi aduce gloria visată în adolescenţă. Conduce, din 1960 până în 1972, împreună cu Ernest Jünger, revista *Antaios,* este ales, în 1966, membru al Academiei Americane de Arte şi Ştiinţe, primeşte titlul de *doctor honoris causa* a numeroase universităţi (inclusiv al Universităţii Sorbona din Paris), are admiratori şi discipoli peste tot în lume. Ori de câte ori revine la Paris, se recompune un triumvirat - Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran - intrat în mitologia culturală a Franţei. Continuă să scrie şi literatură, îndeosebi nuvele fantastice, dar şi memorii, jurnale, în aceeaşi limbă română fluentă, nuanţată, cu care îşi cucerise în tinereţe cititorii în România.

La 22 aprilie 1986 moare, din cauza unei congestii cerebrale, şi este incinerat. Cenuşa sa îşi găseşte loc simbolic de odihnă în cimitirul Oakwood din Chicago.

Repusă în circulaţie în spaţiul cultural românesc, cu numeroase restricţii, în timpul lui Ceauşescu, opera sa este tradusă, comentată şi retipărită frenetic în România după 1989, când nu mai există nici cenzură şi nici alt factor de inhibare. O contribuţie impresionantă la acest refort de repatriere a ceea ce a creat Mircea Eliade are exegetul său, Mircea Handoca, autorul unor bio-bibliografii, "dosare" şi ediţii critice riguroase şi edificatoare. Dintre numeroşii eseişti care îi interpretează opera se remarcă Eugen Simion. Iniţiativa abuzivă şi amatoristică a lui Norman Manea de a relansa acuzaţia de legionarism la adresa lui Mircea Eliade şi de face din ea subiectul unei dezbateri internaţionale are un ecou restrâns.

## Tinereţe eternizată

MIRCEA ELIADE a ajuns la o maturizare intelectuală deplină *după* ce s-a stabilit în străinătate, odată cu integrarea sa în mediul cultural francez şi, apoi, în cel american. Lucrările de specialitate pe care le-a publicat în această nouă etapă biografică – lucrări care i-au adus supranumele de "savantul simbolurilor" – se remarcă prin modernitatea viziunii, printr-un desăvârşit profesionalism, prin firescul exercitării autorităţii în domeniul istoriei religiilor şi al altor ştiinţe umaniste.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre textele literare. Fiind scrise în limba română, ele aparţin în continuare – stilistic – *tinereţii* autorului.

Mircea Eliade a evoluat în ipostaza de om de ştiinţă, nu şi în aceea de scriitor. O dată cu adoptarea unor limbi de circulaţie internaţională ca mijloc curent de exprimare s-a emancipat; ca utilizator de limba română a rămas acelaşi. Între *Maitreyi* şi *Noaptea de Sânziene,* între *Domnişoara Christina* şi *La Ţigănci,* între *Şarpele* şi *Pe strada Mântuleasa...* nu sunt deosebiri esenţiale în ceea ce priveşte modul de a scrie.

Literatura de ficţiune, şi cea din tinereţe, şi cea de la maturitate, este scrisă de un "adolescent miop". Ea conţine, înainte de toate, foarte multă... ficţiune. Ca scriitor, Mircea Eliade se lasă pur şi simplu în voia imaginaţiei, fără un plan de construcţie în minte, fără obsesia plauzibilităţii, fără sentimentul responsabilităţii pedagogice faţă de cititor. Inventează, inepuizabil, noi situaţii şi întâmplări, face din scris o succesiune de reverii.

Credinţele populare româneşti, dar şi elemente mitologice din alte culturi (sau din creaţii literare mitologizate) constituie sursa sa de inspiraţie. Ele reprezintă pentru Mircea Eliade ceea ce reprezintă ideile ştiinţifice pentru "adolescenţii miopi" de azi, iubitori de SF-uri.

Scriitorul nu este, pentru cititor, o gazdă atentă. El lasă foarte multe lucruri neexplicate, trece nerăbdător de la un subiect la altul, deschide noi şi noi paranteze, care transformă adeseori naraţiunea într-un labirint. În plus, aduce uneori în prim-plan zăpăcitor de multe personaje, mai multe decât pot intra în raza atenţiei distributive a unui om obişnuit.

Acest mod liber de a povesti conferă prospeţime epică romanelor şi nuvelelor. Autorul ignoră regulamentul de ordine interioară în vigoare în proza secolului douăzeci. El are starea de spirit a *povestitorilor* de altădată, neprofesionalizaţi. Optează de fiecare dată, fără complexe, pentru ceea ce i se pare interesant, misterios, atractiv. Nu se supune nici unei forme de snobism. Evită spontan tot ce plictiseşte. Iar dezinvoltura lui seduce.

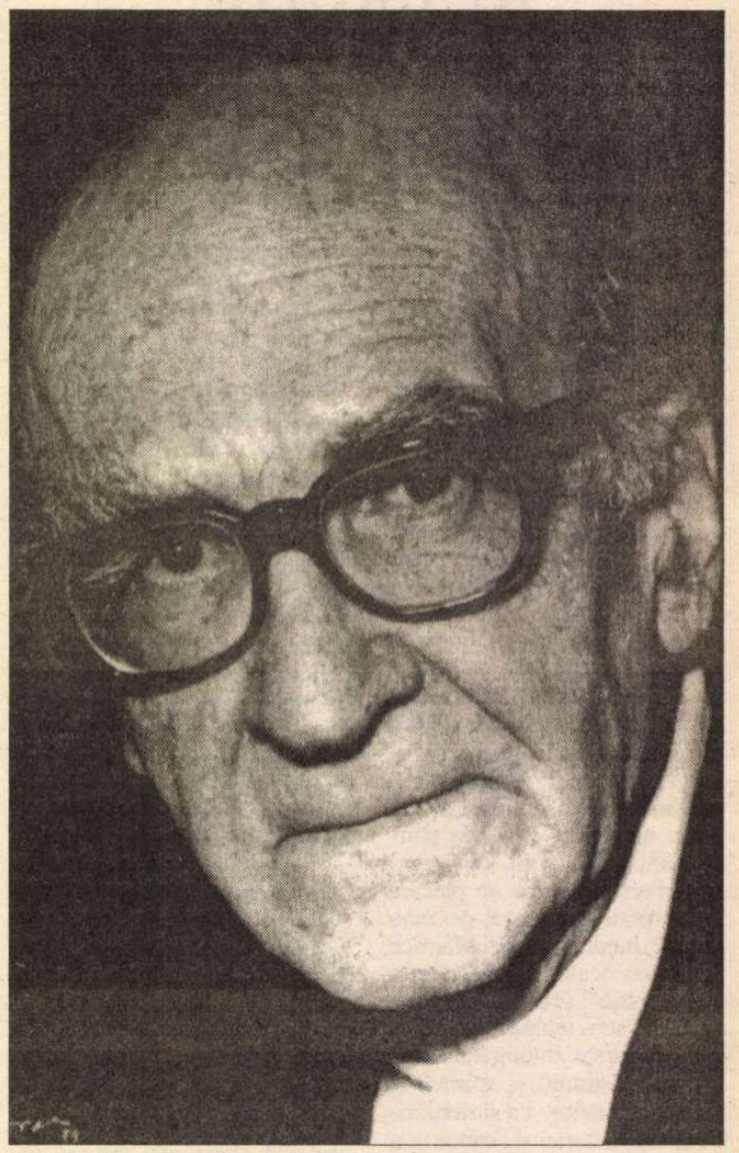
Modernismul în literatură nu este altceva decât o timiditate instituţionalizată. Adepţii modernismului, copleşiţi, aproape paralizaţi de sentimentul ridicolului, au mereu grijă să nu provoace zâmbete ironice în rândul cititorilor. Preventiv, se ironizează ei înşişi, fug de ceea ce este banal şi previzibil (deci de ceea ce este esenţial), evită patetismul, ardoarea, melodrama (deci ceea ce emoţionează). Mircea Eliade nu este niciodată atât de atent la modul cum povesteşte. Povesteşte pur şi simplu, cu o spontaneitate cuceritoare. Secretul său constă în cunoaşterea desăvârşită a limbii române şi atât. În eseurile sale pe teme literare nu vom întâlni, de altfel, consideraţii despre proza modernă, despre structurile ei narative sofisticate. Obiectul investigaţiei îl constituie de obicei *înţelesurile* (de exemplu, înţelesul baladei *Meşterul Manole).* Comentariul asupra unei opere literare se prezintă ca o hermeneutică.

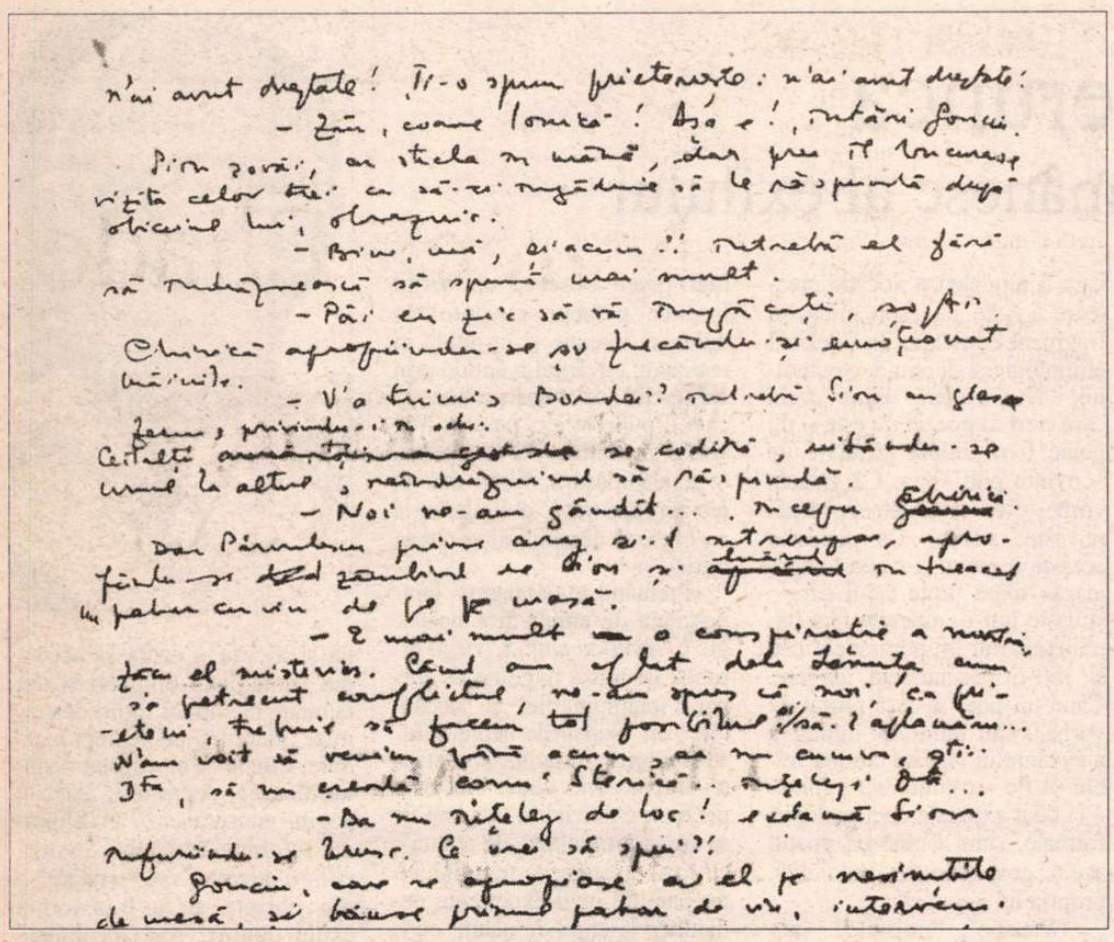
Autenticitatea experienţei existenţiale, din care prozatorii generaţiei tinere dinainte de război şi-au făcut un program estetic, nu caracterizează şi proza lui Mircea Eliade. Experienţa existenţială pe care se bazează această proză este, în mod paradoxal, o experienţă livrescă. Autorul îşi reprezintă viaţa aşa cum a găsit-o descrisă în cărţi. *Autenticismul* invocat de diverşi comentatori este o ficţiune a lor (sau se referă exclusiv la spontaneitatea – fără îndoială, autentică – a actului istorisirii).

Specifică tinereţii este şi tendinţa – nereprimată – de a discuta cu pasiune despre marile probleme ale omenirii. Despre dra-

## la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu





goste şi moarte, despre probabilitatea existenţei unui "dincolo", despre piatra filosofală, despre posibilitatea de a opri timpul sau de a ieşi din timp, despre relaţia dintre memorie/amnezie şi identitate etc. Aceste probleme nu-i mai interesează pe maturi, pentru că ei au depăşit faza preliminariilor teoretice şi au trecut la punerea în aplicare a unui program de viaţă pe care şi l-au conceput eventual în tinereţe. Pe Mircea Eliade însă îl interesează. El le discută şi rediscută - prin intermediul unor personaje - în fiecare naraţiune a sa. În proza sa fantastică se filosofează mai mult decât în proza eseistică a altora.

Reprezentările vieţii politice şi sociale sunt naive. Pe cât de competent se dovedeşte autorul în problema nemuririi sufletului, pe atât de inexperimentat pare când se referă la o grevă sau la modul de funcţionare a Parlamentului.

Proza lui Mircea Eliade este mai curând un fermecător joc literar decât proză. Autorul are psihologia unui student care refuză să se maturizeze; este un Mircea Cărtărescu dintr-o altă epocă a culturii noastre.

Nu întâmplător, cel mai bun roman al său rămâne *Maitreyi,* care valorifică singura experienţă existenţială demnă de interes a unui tânăr, dragostea. O undă de erotism, magică, tulburătoare, străbate de altfel toate romanele şi nuvelele lui Mircea Eliade. În fiecare dintre ele se instaurează, fie şi fugitiv, o atmosferă de *noapte de vară* (şi uneori chiar atmosfera din *Visul unei nopţi de vară).*

Declaraţiile de dragoste patetice, incendiare îi reuşesc perfect lui Mircea Eliade. Cititorii de a căror prezumtivă ironie le este atât de teamă prozatorilor moderni este de fapt instantaneu şi irevocabil cucerit de tiradele îndrăgostiţilor imaginaţi de el.

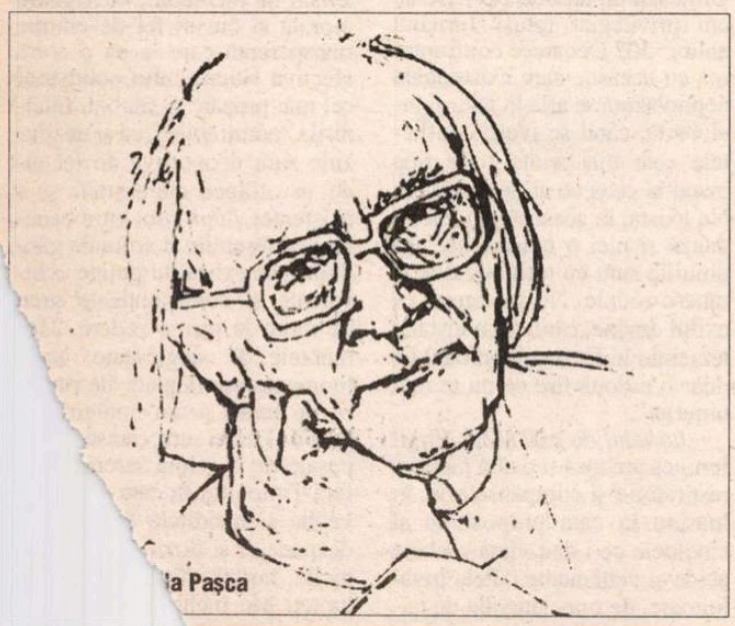
La sfârşitul romanului *Noaptea de Sânziene,* înainte cu câteva minute de moartea într-un accident de maşină a protagoniştilor poveştii de dragoste, Ştefan şi Ileana, aceştia îşi fac declaraţii de o ardoare mistică:

[Ileana:] "Am minţit. N-am încetat o clipă să te iubesc. Poate n-am voit întotdeauna asta, dar aşa a fost: te-am iubit de când te-am zărit pentru prima oară, acum doisprezece ani, în pădurea Băneasa, şi te iubesc şi astăzi. Am fost blestemată să te iubesc. Te voi iubi probabil până în ultima clipă a vieţii mele. Aşa am fost blestemată, aşa mi-a fost ursita. Dacă voi trăi încă cinzeci sau o sută de ani, şi voi avea copii, şi copiii vor avea şi ei copii, şi peste cinzeci sau o sută de ani voi muri înconjurată de copii şi de copiii copiilor mei, în clipa morţii voi striga acelaşi nume pe care îl strig de doisprezece ani încoace, voi striga: Ştefan şi-ţi voi mai spune, aşa cum îţi spun şi-acum, de câte ori mă trezeşti nopţile, că nu te-am iubit decât pe tine. Şi dacă, aşa cum e probabil, înstrăinată printre străini, cu copii şi nepoţi care nu vor şti un cuvânt românesţe, dacă atunci, bătrână, nu-mi voi mai aduce aminte aproape nimic din limba care a fost cândva a mea, în clipa morţii îţi voi spune că te iubesc în românesţe..."

[Ştefan]: "Mireasa mea, te-am iubit aşa cum m-ai iubit şi tu, ca un nebun, ca un strigoi, fără să înţeleg ce fac, fără să înţeleg ce se întâmplă cu noi, de ce am fost ursiţi să ne iubim fără să ne iubim, de ce-am fost ursiţi să ne căutăm fără să ne întâlnim..."; "Vreau să-ţi spun nu pentru ca să te fac să suferi. Vreau să-ţi mărturisesc că nu te-am iubit decât pe tine. Nu ţi-am arătat-o, poate, niciodată, dar nu te-am iubit decât pe tine... Şi în după amiaza asta am înţeles de ce. Uitasem ceva şi fusesem nebun, fusesem orb, n-ar fi trebuit să uit. Şi-acum trebuie să-ţi spun. Nu te-am iubit decât pe tine, dar trebuie să-ţi spun. Nu te-am iubit decât pe tine. Te voi iubi şi când, în ultima clipă..."

Rostite pe o scenă, toate aceste fraze ar fi ascultate cu religiozitate de publicul din sală. Cuvintele mari, repetiţiile n-ar provoca nici un zâmbet ironic.

*(Continuare în numărul viitor)*



la Paşca

## bibliografie

(1941-2000)

ROMANE, NUVELE. *Nuvele,* Madrid, Ed. Destin, 1963 ● *Pe strada Mântuleasa,* nuvele, Paris, Caietele Inorogului, II, 1968 ● *La Ţigănci şi alte povestiri,* pref. de Sorin Alexandrescu, Buc., EPL, 1969 ● *Noaptea de Sânziene,* roman, Paris, Ioan Cuşa, 1971 (ed. a II-a, pref. de Dumitru Micu, cuv. în., tab. cron. şi ed. îngr. de Mircea Handoca, Buc., Min., col. "BPT", 1991; 2 vol.) ● *În curte la Dionis,* nuvele fantastice, Paris, Caietele inorogului, IV, 1977 ● *Nouăsprezece trandafiri,* roman, Paris, Ethos, Ioan Cuşa, 1980 (ed. a II-a, îngr. şi pref. de Mircea Handoca, Buc., ED. Românul, 1991) ● *În curte la Dionis,* nuvele fantastice, cuv. în. de Mircea Eliade, postf. de Eugen Simion, Buc., CR, 1981 ● *Romanul adolescentului miop,* text stab. de Adrian Bota, postf. de Mircea Handoca, Bucureşti, MLR, 1988 (ed. a II-a, text stab., cuv. în. şi tab. cron. de Mircea Handoca, Buc., Min., 1989; 2 vol.; romanul datează din perioada 1922-1923, adică din preistoria carierei de scriitor a lui Mircea Eliade) ● *Nuvele inedite,* ed. îngr. şi cuv. în. de Mircea Handoca, Buc., Ed. Rum-Irina, 1991 ● *Proză fantastică,* vol. I-V, ed. îngr. şi postf. de Eugen Simion, Buc., FCR, 1991-1992 ● *Integrala prozei fantastice,* vol. I-III, ed. şi postf. de Eugen Simion, Iaşi, Ed. Moldova, 1994 ● *Maddalena,* nuvele, ed. îngr. de Mircea Handoca şi Nicolae Florescu, cuv. în. de Mircea Handoca, note şi postf. de Nicolae Florescu, Buc., Ed. "Jurnalul literar", 1996.

MEMORII, ÎNSEMNĂRI DE JURNAL, IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Amintiri I,* Madrid, Ed. Destin, 1966 ● *Biblioteca maharajahului (India II),* ed. îngr. de Mircea Handoca, cuv. în. de Victor Crăciun, Buc., Ed. pentru Turism, 1991 ● *Taina Indiei,* texte inedite, ed. îngr. şi cuv. în. de Mircea Handoca, postf. de Horia Nicolescu, Buc., Ed. Icar, 1991 ● *Memorii(1907-1960),* vol. I-II, Buc., H., 1991 (ed. a II-a, 1997) ● *Jurnal (1940-1985),* vol. I-II, ed. îngr. şi indice de Mircea Handoca, Buc., H., 1993 ● *Jurnal de vacanţă,* ed. îngr. şi cuv. în. de Mircea Handoca, Buc., Ed. Garamond Internaţional, 1995.

ESEURI PE TEME LITERARE. *Mitul reintegrării,* Buc., Ed. Vremea, 1942 ● *Comentarii la legenda Meşterului Manole,* Buc., Ed. Publicom, 1943 ● *Insula lui Euthanasius,* Buc., FR, 1943.

*

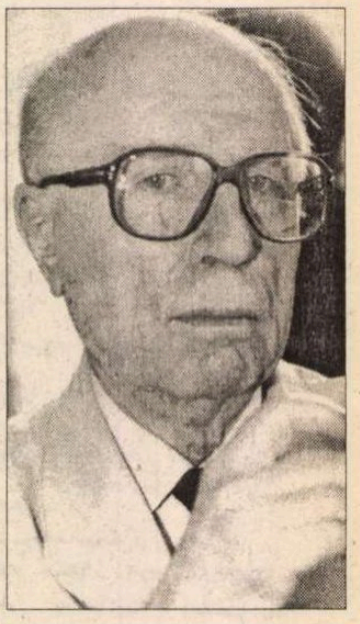
Romanele şi nuvelele lui Mircea Eliade s-au tipărit dezordonat, uneori la mare distanţă în timp (şi în spaţiu) de momentul (şi locul) scrierii lor; cele mai derutante sunt culegerile de proză scurtă, care cuprind texte vechi şi noi, edite şi inedite, conform unor criterii care sunt uneori ştiinţifice, iar alteori comerciale. Luând în considerare datările autorului se poate afirma cu certitudine că perioadei de după 1941 îi aparţin romanele *Noaptea de Sânziene* (1949-1954) şi *Nouăsprezece trandafiri* (1978-1979) şi cel puţin următoarele nuvele: *Un om mare* (1945), *Douăsprezece mii de capete de vite* (1952), *Fata căpitanului* (1955), *O fotografie veche de 14 ani...* (1959), *La Ţigănci* (1959), *Ghicitor în pietre* (1959), *Podul* (1963), *Pe strada Mântuleasa...* (1955-1967), *Adio!...* (1969), *Uniforme de general* (1971), *Incognito la Buchenwald...* (1974), Pelerina (1975), *Les trois grâces* (1976), *Tinereţe fără de tinereţe...* (1976), *În curte la Dionis* (1977), *Ivan* (1977), *Şanţurile* (1977), *Dayan* (1979-1980), *La umbra unui crin* (1982).

Eseurile pe teme literare din culegeri apărute în anii războiului au fost reluate în volumele: *Contribuţii la filosofia Renaşterii. Itinerar italian,* texte îngr. de Constantin Popescu-Cadem, pref. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, col. "Capricorn", 1984 (Supliment al "Revistei de istorie şi teorie literară"), *Despre Eminescu şi Hasdeu,* ed. îngr. şi pref. de Mircea Handoca, Iaşi, J., 1987, *Drumul spre centru,* ant. de Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, Buc., Univ., 1991.

Din seria de *Opere,* ed. îngr. şi variante de Mihai Dascal, note şi comentarii de Mihai Dascal şi Mircea Handoca, studiu introd. de Ion Bălu, au apărut până în prezent doar primele două vol., Buc., Min., 1994-1995.

# Virgil Ierunca

## sau sentimentul românesc al exilului



AUTORUL volumelor *Românește* și *Subiect și predicat* s-a impus ca un "martor" inclement, de autentică intransigență etică, care s-a încăpățânat să-și facă publică "depoziția", transformându-și enunțurile în denunțuri ce dezvăluie jocul mistificator și malefic al imposturii, reducând-o la nimicnicia sa originară. În cazul lui Virgil Ierunca, mărturia girează un destin iar patosul rechizitoriului își află explicațiile și resorturile în "contextul" ce a generat aceste pagini, circumstanțe în care absurdul se substituise normalității, era, cu alte vorbe, legitimat de un regim totalitar ce-și aruncase umbra demonică asupra culturii românești. Dacă tonalitatea pamfletară se substituie nu o dată polemicii de idei, cum mărturisește chiar Virgil Ierunca, aceasta se întâmplă deoarece "nu de idei duceau lipsă scriitorii și cărturarii noștri care au ales colaborarea fără nuanțe cu inchizitorii culturii și spiritualității românești, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-și conștiința, ei au ales Academia, în aceeași vreme în care mulți dintre colegii lor preferaseră Temnița".

Sentimentul exilului, ce-și extrage energiile purificatoare nu atât din osânda dezrădăcinării pur geografice, cât din ruperea tragică a ființei de spațiul său matricial spiritual, e starea afectivă ce domină aceste pagini. Starea de alertă a eseistului, starea lui de grație, *normalitatea* sa - își află în nostalgie, în dorul de peisajul și sufletul românesc, un hotărât accent compensativ. Echilibrul interior al eseurilor și articolelor critice, al simplelor notații, chiar ale lui Virgil Ierunca se află aici, în spațiul acesta greu de determinat, dificil de precizat, aflat la limita dintre sarcasm și dor, dintre ocară și mângâiere. Exilul este astfel o cruce răscolitoare de întoarceri, o "cruce de dor", e o stare a ființei care leagă, într-o mult mai hotărâtă măsură individul de spațiul care l-a născut și de care - cu voie sau fără voie - s-a desprins. *Exilul* favorizează privilegiul întoarcerilor – în imp și spațiu. Exilul a reprezentat, pentru Virgil Ierunca, revoltă și jertfă, un semn al destinului și o pecete tragică a unui rigorism moral intransigent, împins până la – beneficele – sale limite ultime.

Patetic și acuzator, confesiv fără a cădea în anecdoticul autobiografiei, reflexiv fără a exila metafora din propriul discurs, Virgil Ierunca și-a asumat, de-a lungul multor ani, povara unei neclintite ținute etice, exemplaritatea unei confruntări cu demonii interiori și exteriori, dintr-o clară nevoie a mărturisirii, a depoziției. Nu există pagină a lui Virgil Ierunca sau enunț al său care să nu depună, într-un fel sau altul, mărturie: fie despre convulsiile interioare ale eului exilat, fie despre anomia Istoriei, despre legile aberante ale unui timp demonizat.

TOCMAI de aceea, paginile sale, acuzatoare și patetice, răscolitoare și pătimașe, au alura unei recuperări cathartice, a unei purificări prin focul verbului. Nimic mai străin firii morale a lui Virgil Ierunca decât duplicitatea sau chiar neutralitatea atitudinii. Primul impuls al scriitorului e de a riposta; nevoia de replică, regimul urgenței sunt instanțele ce prezidează scriitura. Inspirația e produsul indignării: scrisul transcrie, astfel, mai degrabă exasperările eseistului. Revolta devine în acest fel exemplară, experiența expresiei se transformă, cu o fervoare extremă, într-o operațiune de izgonire a demonilor.

Desigur, nu puține dintre aserțiunile lui Virgil Ierunca sunt în măsură de a șoca spiritele, zguduind ierarhii prestabilite sau stabilite fără discernământ în virtutea unei inerții molcome. Așa se întâmplă cu pamfletele lui Virgil Ierunca (*Suflete moarte și suflete captive, Un optimist: Răspuns lui George Călinescu, Tudor Arghezi: un gâdilici de Curte Veche, Schimbarea la față a lui Tudor Vianu, Mihai Beniuc la avangarda poliției, Geo Bogza sau despre conștiința decorativă* etc.), pamflete în care verbul acid și metafora corozivă a unui exilat a întâmpinat metamorfozele – unele previzibile, altele subite și inexplicabile – ale unor scriitori rămași în țară, care au preferat să se instituționalizeze aservindu-se, decât să-și asume demnitatea ținutei morale, ce le-ar fi dat girul responsabilității etice și al verticalității.

De altminteri, în țesătura densă a acestor pagini cu iz pamfletar, născute din indignare și transformate în revolte, eseistul își dezvăluie, nu o dată, crezul său artistic, codul moral care îi modelează vocația creatoare și viața. Iată, spre pildă, un fragment edificator, în înțelesul etimologic și deplin al cuvântului: "Noi suntem dintre aceia care cred că poezia nu este și nu poate fi o simplă pritocire de «cuvinte potrivite». Că gâteala vorbei e cu totul altceva decât povestea vorbei. Că povestea aceasta e gravă și că ea «angajează» toată ființa celui care-o slujește într-o «tinerețe fără bătrânețe», într-un permanent risc și într-o permanentă alegere. Când un poet se lasă purtat de vorbe, când faimoasa inițiativă a cuvântului nu este cum ar trebui să fie – o inițiativă a ființei – ci doar expresia unei podobiri formale, sunt semne că poetul acela gospodărește îndoielnic propria lui vocație".

"Vocație", "misiune", "angajare", "responsabilitate", "mărturie" – sunt cuvinte cărora Virgil Ierunca le acordă accente patetice, lipsite însă de orice urmă de iluzionare, sunt cuvinte care se armonizează, până la identificare, cu conștiința sa exigentă, ce îi dictează o conduită etică de o incontestabilă fermitate. Tocmai de aceea, frivolitatea, aservirea, comerțul cu conștiințele umane, "schimbările la față" – sunt doar unele dintre tarele morale pe care le denunță, cu luciditate deplină, Virgil Ierunca, scriitor ce nu s-a lepădat niciodată de sine, ce nu și-a prostituat conștiința în împrejurările pe care i le-a rezervat o istorie ieșită din matcă.

ÎN eseurile critice ori în însemnările preponderent politice ale sale, stau față în față două ipostaze, două roluri pe care autorul și le asumă cu egală îndreptățire; moralistul și esteticul se întregesc reciproc. Fără a-și uzurpa unul altuia teritoriile, dimpotrivă, ei conviețuiesc într-o perfectă armonie, aflându-și resursele și dinamismul în necesitatea mărturisirii, care unește, în aceste pagini, responsabilitatea și reculegerea în fața Frumosului, ardența ideii și suculența inefabilă a metaforei.

Cu alte vorbe, Virgil Ierunca târăște metafizica la judecata concretului celui mai pur, după cum banalul, detaliul în aparență fără semnificație e ridicat adesea în ordinea transcendenței. Iată de ce aceste cărți sunt alcătuite din iluminări și sfâșieri lăuntrice, din avânturi și limite autoimpuse, din patos al interogației și voluptate epicureică a degustării esteticului. Se mai poate observa că Virgil Ierunca percepe cuvântul în dubla sa intenție și în dubla sa realizare; cuvântul mântuie prin crâmpeiul de transcendent pe care îl pune în joc, pe care inevitabil îl conține, dar angajează, în egală măsură, ființa într-un joc aproape tragic al limitelor și revoltei, al deschiderii și claustrării.

Preluând o sintagmă eminesciană de amplu fior nostalgic (*Trecut-au anii...*), Virgil Ierunca își așază paginile de jurnal, "întâmpinările" și "accentele" ori "scrisorile nepierdute" sub semnul timpului, al distanței implacabile dintre trecut și prezent, explicitând hiatusul ce se cască între clipa "de atunci", cu toate avatarurile trăitului, cu tot palpitul unei experiențe nemediate și clipa de acum, cu o altă conformație și cu alte motivații ontologice și gnoseologice.

ÎN CUVÂNTUL introductiv intitulat, tranșant-interogativ *De ce?*, scriitorul caută să-și explice resorturile și motivațiile paginilor sale de jurnal, care se rezumă doar la perioada începutului anilor '50. Motivațiile sunt psihologice și morale, după cum remarcă autorul: "Când mai publicasem prin revistele din exil – și apoi din țară – fragmente, indicasem într-o notă un fel de subtitlu - «Jurnal blajin». Alesesem acele pasaje din care trăsăturile negative ale contemporanilor mei erau, dacă nu absente, cel puțin atenuate. Dar a întinde acest tip de milostenie pe o întreagă existență ar însemna a o deforma. Chiar atunci când îmi stă în intenții, indulgența nu-mi stă în fire (...). Urmează un alt «de ce»? De ce am privilegiat totuși Jurnalul anilor '50? Deoarece confruntarea cu această stare existențială neprevăzută se afla în faza ei incipientă, când se ivesc conflictele cele mai acute între tine însuți și ceea ce ai de înfruntat. Nu există, în acest stadiu, nici o pauză și nici o obișnuință, unghiurile sunt cu totul ascuțite și rănesc rodnic. Nu înseamnă că exilul devine, când te-ai instalat temeinic în el, o comoditate. Ci doar o a doua fire ce nu te mai uimește".

*Jurnalul de exil* al lui Virgil Ierunca are însă și o altă menire, restitutorie și compensatorie, în măsura în care propozițiile și cuvintele ce-i dau viață – unele acide și vehemente, altele învăluitoare, de o melancolie de taină și asceză – caută să scoată din anonimatul timpului și din tainițele memoriei figuri destrămate, identități pe nedrept pierdute, siluete ce au căpătat nedeterminarea depărtării. Aceste pagini consemnează în filigranul suferinței exilatului, "o operă", "o poveste" sau "o ratare" – din dorința de a transforma exilul dintr-o "repetată uitare" în trăire și retrăire nostalgică –, recuperând fragmente de timp și de memorie care să-i redea măcar o parte din relieful său atât de contorsionat. Există, aici, de asemenea, o stare de alertă a eului, de urgență a trăirilor și scriiturii, compensată de nostalgia purificatoare. Echilibrul – instalabil ca orice echilibru –, dar și armonia acestor enunțuri reies tocmai din această dialectică a sarcasmului și dorului, a verbului insurgent și a mângâierii, pentru că exilul înseamnă, deopotrivă, intransigență a neuitării și a demnității, dar și semn al destinului, privilegiu al întoarcerilor spirituale în spațiul matricial care a modelat sensibilitatea "des-țăratului".

TRISTEȚILE, neîmplinirile și eșecurile, întâmplările și neîntâmplările sunt întâmpinate, cu patetism și luciditate, cu rigoare morală și cu un fel de emoție transparentă care le dă o alură afectivă situată între cotidianul cel mai prozaic și simbol. Întâlnirile "admirabile", ca și dezilu-ziile sunt deopotrivă de fecunde în ordinea cunoașterii și a existenței, după cum între banalul nediferențiat și armonia gândului pur există nu puține echivalențe și corespondențe greu de intuit la prima vedere. Momentele de singurătate, ac momente privilegiate ale ru rii de lume și ale întâlnir propriul sine sunt transc pasaje de o calmă sereni fața Timpului, în care veghe și luciditate f deznădejdi și iluzii nicile, hotărât luc luptat. Mă închi

mansarda mea, care e din nou primitoare din cauza cerului parizian, redevenit ceea ce trebuie să fie – posomorât de nori (...). Mai târziu, ceva mai liniştit. E un fel de potolire temporară, în care visez că ar trebui să-mi încep viaţa. Sunt orele puţine, ca acelea când, rătăcind pe străzi, îmi plac străzile; când, uitându-mă la oameni, le stimez inima. Sunt orele restrânse în nădejde, acoperite de memoria prepierzaniei, orele când prevăd poate şansa de a nu muri cu totul. Uite, acum, în după-amiaza asta, când pe fereastra mea cât o pagină de carte intră vântul, când soarele e învins, când încep să pun în paranteză ruperile, când rămân numai cu Hölderlin, când citesc, aproape tare, din René Daumal («maîtresse de la peur – maîtresse de la fin»), când încep să-mi potrivesc respiraţia după Mozart, parcă aflu ceva nou şi înnoitor în identitatea zilelor. Ce-ar fi să le pun una lângă alta, într-o rânduială nouă? Ce-ar fi?").

*Jurnalul* lui Virgil Ierunca este, în primul rând, înainte de a fi o mărturisire, o mărturie, patetică şi acuzatoare, lucidă şi duioasă, sarcastică şi robită de dor, despre convulsiile afective ale exilatului, ca şi despre isteria unei Istorii ieşite din matca firescului, despre legile aberante ale unui timp malefic, despre oameni şi locuri, prieteni şi neprieteni, o mărturie, aşadar, despre confruntarea dramatică a eului ce-şi ascultă cu atenţie ecourile propriei memorii şi sensibilităţi, dar şi ale luptei cu demonii interiori ori exteriori. Fragmentele de jurnal ale lui Virgil Ierunca au, datorită acestui caracter depoziţional greu de eludat, o foarte elocventă transanţă morală şi acuitate a scriiturii; propoziţii adesea eliptice, enunţuri concentrate, trăsături de portret contrase conferă paginilor autenticitiate şi sinceritate. Între scriere şi trăire se instaurează o echivalenţă aproape perfectă, frenezia vieţii şi febrele interioare sunt transcrise, parcă, fără "rest", cu o dorinţă a imediatului irepresibilă, în notaţii fulgurante, dar cât de revelatoare, cât de stringente: "Umblu pe străzi. Plouă mărunt şi Parisul e înfrigurat de secrete, de apeluri pentru ceea ce nu mai poate fi. Mi-ar veni să intru în catedrale să-mi ţip libertatea, neînţelegerea de a mă fi născut, de a continua. N-am nici o dorinţă, nici o vrere, nici o nădejde. Aproape fericit. Beatitudine ră graţie şi fără zei".

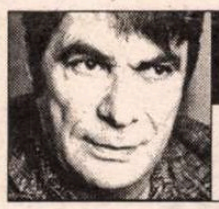
U TREBUIE neglijat nici talentul de portretist al autorului. Dintr-o trăsătură succintă, dintr-un u semnificaţie expresă, est individualizator se chipuri şi identităţi ale exilului românesc, figuri ale culturii franceze a epocii, o întreagă lume trăieşte cu adevărat aici, cu mizeriile şi beatitudinile ei.

*Jurnalul* lui Virgil Ierunca are, de aceea, nu doar o acoperire a suprafeţelor, o extensie în spaţiu, ci şi o vocaţie a profunzimii temporale, căutându-se aici punctul de echilibru între notaţia descriptivă şi fulguranţa evocatoare, între mirajul rememorării şi presiunea apăsătoare a concretului empiric. Nu mai puţin incitante şi revelatoare sunt "aproximaţiile" din această carte, în care se încearcă reconsiderarea unor personalităţi ca Emmanuel Lévinas, Petre Ţuţea, Dinu Pillat sau evocarea atmosferei create în jurul revistei *Albatros;* în aceste texte, tendinţa spre rigoare se întâlneşte, în chip benefic, cu apelul la memoria ce a sedimentat unele fapte şi figuri literare.

Adevărate profesiuni de credinţe, cu fireştile şi necesarele lor clarificări, întâlnim în dialogurile adunate aici, dialoguri în care este expusă cu limpezime metodologică o concepţie estetică intransigentă, deşi deloc rigidă. Din aceste dialoguri ni se revelează felul cum se întregesc, în fiinţa lăuntrică a scriitorului, moralistul şi estetul, criticul literar şi comentatorul politic, exprimându-se, în fapt, o semnificativă armonie a contrariilor. Referindu-se, de pildă, la propria sa biografie, scriitorul o leagă de "povestea" exilului ce i-a marcat fundamental fiinţa: "Cât despre biografia mea «publică», e firesc să fie foarte puţin cunoscută. Este mai ales necesar. Nu-mi recunosc o «biografie», ci doar conştiinţa unei existenţe confruntată cu ceea ce îi transgresează neîntrerupt limitele: despărţirea de singurătate, nostalgia rânduielii, apelul la lege pentru a istoriciza un fel de onoare a datoriei (...), opţiune datată şi aşezată într-o normă personală: voinţa de ne-putere. De unde şi graba cu care refuz acea parte «publică» a «biografiei» mele care e un sărman accident de destin. «Povestea» exilului n-o ştiu pe de rost. Şi asta pentru că rosturile s-au stratificat anapoda, conjugând o subiectivitate răvăşită cu momente istorice «obiective», un paradox al aşteptării cu urgenţa angajamentului neocolit, o trecere de la nimicnicia împietrită la deznădejdea activă".

*Trecut-au anii...* e o carte care expune, cu febrilitatea şi ascetismul memoriei afective, ardorile şi interogaţiile unei conştiinţe stăpânite înainte de toate de responsabilitatea şi reculegerea în faţa adevărului, de-atâtea ori întinat şi mistificat de convulsiile istoriei.

**Iulian Boldea**



**prepeleac**

**de Constantin Ţoiu**

# Sfinxul valah

## (variantă)

DE "SECOLUL 20" mă leagă o nedreptate. Timp de opt luni, în jurul anului 1960, cât a ţinut pregătirea primului număr apărut anevoie, am fost cel dintâi şi singurul redactor al acestei reviste. Greutatea era să alegi materialul "extern". Politica schimbându-se iute, lună de lună, orice număr se învechea înainte de a se constitui în întregimea lui. Şi ce sunt 30 de zile? - încât, iar trebuia s-o iau şi s-o reiau de la capăt. Un început mereu nou, cu unghiul schimbat. Curios pentru durata oricărei culturi. Tirul a trebuit aşadar reglat, reajustat de nenumărate ori, până ce istoria epocii *moţăind* întrucâtva, săptămâni în plus, s-a profitat de moment, iar cel dintâi număr al publicaţiei apucă să apară, în sfârşit...

Aceasta se petrecea sus, într-una din încăperile clădirii somptuoase a sediului Uniunii Scriitorilor de pe şoseaua Kiseleff, un palat veritabil. Eram, prin urmare, unicul redactor al revistei, fără simbrie, neangajat, probabil din cauza dosarului, lucrând cu bucata. Ce-i drept, tarif bun. Pe vremea aceea, scrisul se plătea bine. Nu numai proletcultiştii profitau de acest lucru. Ciudat, unul din marile paradoxuri ale vremii. Utopia părea aici că brusc aţipeşte... Ţin minte că slujbaşii Uniunii mă lăudau pentru hărnicia, disciplina şi eforturile mele singuratece la realizarea proiectatului "Secol 20"...

Lucram pe rupte, fără orar, de dimineaţa de la şapte până ce cădea seara, cu pauză la cantina locală. Fiindcă în acest timp aveau loc şi întâmplări hazlii, e cazul să spun, de exemplu, că, sub ochii mei de redactor, într-o zi, apăru pe o pagină tradusă din Kazantzakis, celebra "chambre à louer" tradusă "cameră de lăudat", boroboaţa faimoasă, *princeps,* a unui autor ce nu-şi cunoştea toate textele, Dumnezeu să-l ierte.

Speram să fiu angajat. Lucram cu zelul celui bănuit. Totdeauna, parc-am vrea să ne răscumpărăm de câte ceva... *Suspectează şi domină!* Parapsihică perioadă.

Şi... marea fericire se produse. Mă angajară. Deşi doar cu jumătate de normă. Bine şi-atât. Nu cumva să mi se facă rău de atâta veselie. Şi vine Breslaşu la mine, numit şef în locul lui Mihnea Gheorghiu, şi mă bate pe umăr: *Ţoiule, te-au angajat, bravo, mă bucur şi te felicit, de mâine ai leafă...* Un om drăguţ, care mie îmi plăcea că trăgea din lulea, autorul atâtor fabule cu miez. Asta se petrecea în timpul dimineţii. Toată amiaza şi seara, şi noaptea, chiar, am dus-o într-o euforie; şi când sunt fericit, nu pot să dorm; în schimb, dorm tun la restrişte. Prietenii mă felicitau. Ciocniseră şi pahare de vin în cinstea mea...

A doua zi, la şapte fix, cu puteri înzecite, mă prezentam la muncă. Nu trecuseră, de la numire, nici 24 de ore. Şi vine iar Breslaşu la mine teribil de încurcat, şi mă ia de-un cot şi mă duce într-un colţ pâcâind din pipă, - fuma un tutun greu care mirosea a tămâie, şi-mi şopteşte încet, ca la mort, când prezinţi condoleanţe... *Ţoiule, dragă, nu-ş ce naiba, s-au răzgândit, nu te mai angajează...* Cerul să se fi prăbuşit asupra mea, mi-ar fi venit mai uşor.

Sunt nedreptăţi şi nedreptăţi. Când înoţi însă cu ochii scoşi din cap, să ajungi la mal şi când dracul, cu un hohot de râs, îţi şterpeleşte malul din faţă... Foarte curios. Din asta, caracterul meu ieşi întărit. Amărăciunea, câteodată, înaltă. Totul e să nu se exagereze. Numit în locul meu, în aceeaşi zi, fusese Dinu Săraru, după cum am mai scris cu alt prilej. Nu zic nimic. Totuşi, trebuie precizat că un astfel de lucru s-a petrecut nu numai într-un regim totalitarist, dar şi în România.

Cartea de curând apărută la Editura Allfa a prietenului meu Valeriu Stoica *Puterea, un rău necesar,* mi-a adus aminte, printr-un ricoşeu lexical, *de blestemata necesitate înţeleasă* de pe timpuri. Nici o legătură, firească, între cinismul sintagmei lugubre şi volumul lui Stoica plin de date interesante şi de o viziune liberală luminoasă.

Întâlnindu-ne, cu acea ocazie, Valeriu Stoica, un mare iubitor şi cunoscător al *Comediei umane* şi care posedă o memorie fenomenală, mi-a adus aminte de o vorbă de-a mea de demult, pe care o uitasem, şi pe care aş fi rostit-o...

Valeriu îşi cumpărase o casă umilă, ţărănească, în satul Odăile de pe lângă Bucureşti. Privind eu prispa săracă a coşmeliei dată cu bălegar, curtea pustie, privata de lemn din fund, povârnită, cu uşa având două găurele ca nişte ochi, mă trezisem zicându-i... – vorbă uitată, dar pe care veghea pasionată a prietenului meu o puse numaidecât la loc: era, aş fi zis,... *SFINXUL VALAH.* ■

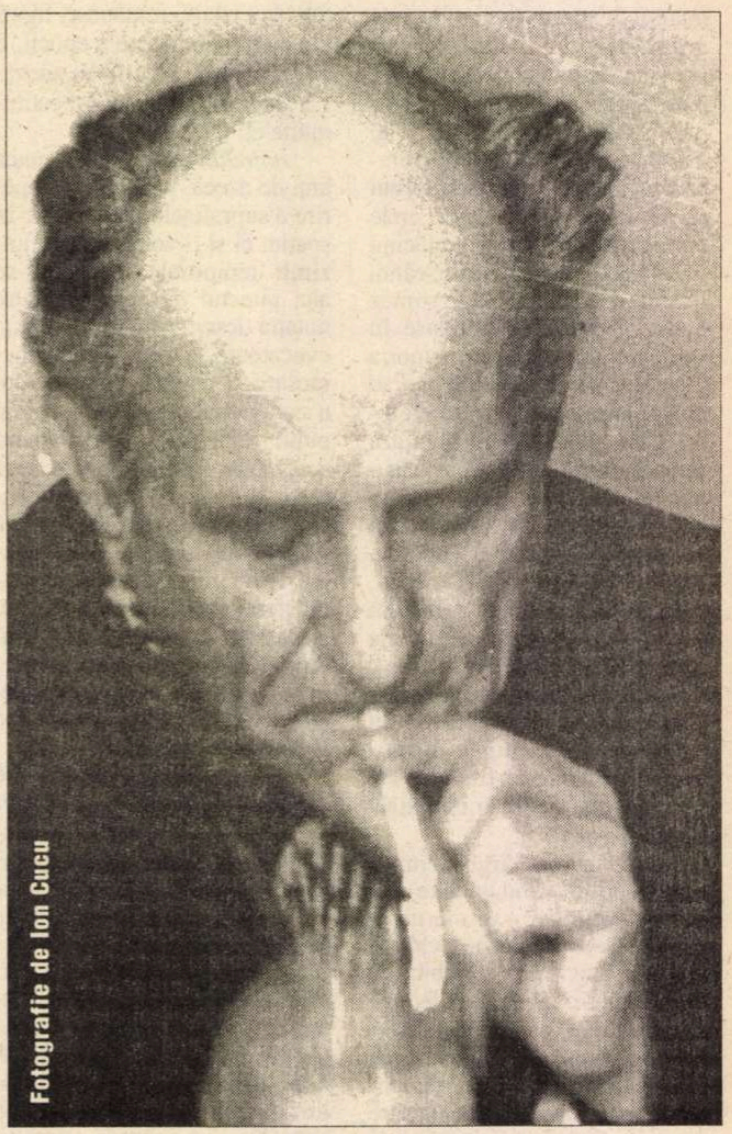
## am primit la redacţie

### Cărţi

- Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze,* ediţia a II-a, cu o postfaţă de Rumiana Stanceva, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia", seria "Prozatori români contemporani" (coordonator: Ion Simuţ), 2002. 472 pag.
- Mircea Horia Simionescu, *Cum se face,* roman, Târgovişte, Ed. Bibliotheca, 2002. 376 pag., 97.000 lei.
- Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. "Cartea fundamentală", 2002. 410 pag.
- Stelian Tăbăraş, *Atelierul de tatuaje,* nuvele, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 244 pag.
- Ioan Morar, *Neruşinarea,* cu şase desene de Dan Ursachi, Timişoara, Ed. Brumar, 2002. 100 pag.
- Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, col. "Istoriile secolului XX" (coordonator: Daniel Cristea-Enache), 2002. 432 pag.
- Gabriela Melinescu, *Cuvinte nou născute,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002 (versuri; cupr. şi o notă bibliografică). 68 pag.
- George Ciorănescu, *Basarabia, pământ românesc,* ediţie îngrijită de Crisula Ştefănescu şi Matei Cazacu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. "Istorie" (coordonator: Mihai Retegan), 2002. 340 pag.

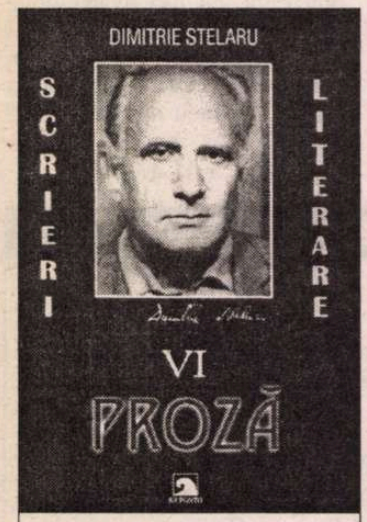
Cronica ediţiilor

# Prozatorul-poet




ANUL 2001 izbuteşte, printr-o ediţie critică atunci începută, apropierea pe cât posibil organizată de opera lui Dimitrie Stelaru. Nu spun nimic în plus atunci când mă asociez atâtor cunoscători ca să mă bucur o dată în plus de individualitatea acestui mod de a scrie. Individualitate provocatoare, între suav şi brutal, solemnă pedanterie a amănuntului ofensator al exteriorului şi a demnităţii aristocratice a sufletului omenesc, cât s-a mai păstrat intactă, dacă nu amplificată prin poezie.

Proiectul editurii constănţene *Ex Ponto* este pe cât de generos, pe atât de îndrăzneţ. Iniţiativa editorului, pe măsură. Este vizată aici perspectiva în timp a definitivării ambiţiosului plan, cât şi energia pusă în mişcare, în ideea reconstituirii unui patrimoniu literar a cărui cunoaştere, specialiştii o afirmă, atunci când vine vorba de totalitate, transformă entuziasmul în aventură. Ceea ce ar egala cu o bătaie în retragere în faţa multor necunoscute şi nu a mai puţinelor surprize. Victor Corcheş, editorul, nu pregetă să repete în studiul său introductiv la cel de-al şaselea volum, proză antumă şi postumă, lipsa de certitudine, atenţia faţă de datele ce urmează a fi interpretate, debitate de însuşi scriitorul, de prietenii ori apropiaţii lui, de conţinutul arhivelor sau, mai curând de lipsa lor. Prudenţă se vădeşte cuvântul de ordine impus în asemenea spinoasă cercetare de chiar cel care a înţeles, responsabil, că "*nu se ştie exact*" nu egalează cu o negare, oricâte semne de întrebare ar fi răspândite, cu destinaţia de a le fi găsit răspunsul pe studiul său introductiv, două prilejuri aflându-se pe parcursul bogatului în informaţii *Curriculum vitae*. În secţiunea temporală 1946-1963, editorul pune alături dubiul, perpetuat, dacă Dimitrie Stelaru a condus Filiala din Constanţa a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., înfiinţată în 1949 de Eugen Jebeleanu, sau nu. Infirmarea respectivului dubiu o exprimă cu sentimentul unei reale victorii: "Recent, în 2001, am descoperit proba de senzaţie (anexată la *bibliografie*) că a condus filiala. Important este amănuntul următor: pe verso, D. Stelaru a notat cu creionul albastru, cu propria mână: *Constanţa, D. Stelaru* (*copie*). Iar în secţiunea 1935-1938, faptul că placheta de versuri *Blestem* a fost descoperită şi publicată de Maria şi Gheorghe Sarău în revista "Manuscriptum" din 1990, numerele 4-5. Victor Corcheş lansează o interesantă observaţie, de perspectivă pentru cercetarea sa, pornind de la arhiva legată atât de Uniunea Scriitorilor, cât şi a faptului că Dimitrie Stelaru ar fi dirijat activitatea Cenaclului literar *Filimon Sârbu* din Constanţa: "Arhiva celor două instituţii nu s-a păstrat, ori nu s-a descoperit încă; actele deţinute de noi reflectă perioada de început a cenaclului." Ceea ce înseamnă că răscolirea arhivelor ori a ziarelor rămâne un concept de netulburat pentru structura unei ediţii critice, modelate după preceptele sale ideale.




Dimitrie Stelaru, *Scrieri literare. Proză antumă şi postumă.* Prefaţă de Nicolae Rotund. Ediţie critică, text stabilit, curriculum vitae, studiu introductiv, note, variante, referinţe critice, bibliografie de Victor Corcheş. Ex Ponto, Constanţa, 2002.

CU asemenea încrâncenare sau orgoliu benefic, printr-un raţionament firesc, ritmul adoptat între 2001, trei volume de poezie şi două de teatru, antum şi postum, până la volumul de proză, din 2002, asigură finalizarea cât mai rapidă a ambiţioasei lucrări prin ultimele două volume, unul de teatru, proză, versuri pentru copii şi tineret, celălalt, al VIII-lea, *Varia,* rămânând să cuprindă eseuri, reportaje, corespondenţă şi iconografie.

Victor Corcheş inventariază timpul şi locurile, care se îmbină în unitatea faptului trăit de scriitor. Urmăreşte datele până la stadiul actual al identificărilor, al cunoştinţelor referitoare la biografie, relaţia dintre realitate şi ficţiune, întâlnirea cu destinul pe care scriitorul l-a provocat spectaculos. A reuşit să-i fie atribuit titlul de "rege neîncoronat al boemei artistice româneşti". Atrage luarea aminte, totodată, asupra arbitrariului care s-ar instala dacă s-ar insista pe presupunerea că Dimitrie Stelaru ar fi ţinut să dea textului său *De doi bani planeta* sau *Zeii prind şoareci*, cronologia exactă şi amănunţită a propriei sale existenţe, amănuntul biografic, în stare să atragă după sine judecăţi unilaterale, substituite riscului interpretativ în pagina de literatură. Atât Victor Corcheş, cât şi Nicolae Rotund, autorul prefeţei, insistă ca în lectură, cititorul să evite ispita de a identifica lumea imaginară a lui Dimitrie Stelaru în realitatea imediată, chiar în discuţiile contradictorii purtate pe marginea faptelor recognoscibile şi încărcătura esenţial poetică a ansamblului. Studiile lui Nicolae Rotund şi Victor Corcheş excelează, cel dintâi în analize şi descrieri, motivate pe nevoia de a se vedea capacitatea scriitorului în realizarea de construcţii închegate, cel de-al doilea pe evaluarea datelor istorico-literare şi critice, de ale căror constrângeri ţine seama pasionat pentru a pune în valoare concreteţea, exprimarea directă, raportate mereu la imaginaţie, cea care transformă realitatea în poezie. Ambii cercetători pun, fiecare în felul său, accentul interpretării lor, pe amănuntul variat şi sugestiv, pe realitatea compactă şi dinamică a textului, pe tumultul interior al scriitorului, frust şi biologic, născând imagini de o senzualitate romantic naturistă.

NICOLAE ROTUND semnalează apariţia în sumarul celui de-al VI-lea volum al ediţiei *Scrieri literare* "actul recuperator", "de a pune în circulaţie un segment al literaturii stelariene prea puţin cunoscut unele texte apărând în volum pentru prima dată acum". Şi atunci când tematica se lasă antrenată de fondul conceptual tipic exprimării anilor '50, scrisul lui Dimitrie Stelaru musteşte de literatura adevărată scăpând din chinga ideologiei. Şi pentru a convinge ce distanţă se întinde într-o proză de tipul *Noaptea învinsă* într-o gândire constrânsă în tiparele luptei ideologice şi trăirea autentică, nepervertită a omului, citează analiza pregătirii confruntării omului cu puhoaiele, zbaterea pentru viaţă fiind concepută ca adevărat poem în proză, cu treceri neaşteptate între regimuri sufleteşti, simplu, direct, dur şi abrupt, între sacadare, fluenţă, reţinere şi elan. De aceea, atât comentariul critic, la stadiul analitic al celor două texte, fie că se numesc "prefaţă", fie "studiu introductiv" se simte plutind în aer ideea că Dimitrie Stelaru este "un poet atras de roman", atras de substanţa epică, dirijat de intuiţie mai curând decât de construcţiile teoretice. Oricum, stilul concentrat, iluminat de metafore, este semnalat a uni luciditatea observaţiei cu fantezia poetică într-un ansamblu în care nimic nu este neutru.

Ceea ce m-a frapat citind proza lui Dimitrie Stelaru a fost puritatea dureroasă imaginată de el. Există pagini antologice, semnalate pe parcursul demonstraţiilor analitice. Sunt atât de frumoase încât poartă un text ca *Doi bani planeta,* în care nici o vanitate literară nu-şi găseşte certificarea. Şi aici, ca şi în *Fata fără lună* nu se simte artificiul poetizării, ci realitatea care poartă proza spre poem. *Frăgezimea de gândire*, citită odinioară într-un text de Arghezi, se potriveşte revărsării de imagini şi trăiri ale prozei lui Stelaru. M-a impresionat că mai mult decât dragoste, este vorba pretutindeni de o senzualitate difuză, nedefinită, care acoperă în acelaşi timp lumea senzaţiilor erotice şi aceea a senzaţiilor evocate de peisaj. În încercări dure, se amestecă o umanitate plină de dramatism cu aburii munţilor şi mugetul apelor dezlănţuite, a unei umanităţi stârnite, surprinse polemic ori descriptiv, dar peste mereu "se naşte cerul".

Printre atâta frenezie tragică, aventuri stranii, printr-atâta freamăt inegal şi patetic, ar rămâne să ne punem întrebarea cât este mărturie directă, cât adaos al imaginarului, câtă intuiţie de artist în această lume coerent particulară. Şi, totodată să încercăm să ne răspundem dacă Dimitrie Stelaru a creat oameni sau doar siluete dialogante şi mai ales dacă personaj este unul singur, de o puternică individualitate.

Umbra de tristă ironie [...] colţul buzelor sale, din foto[...] fia de pe coperta acestui vo[...] deschide o perspectivă [...] terpretarea omului, per[...] răspuns aşteptat la atât[...] bări.

**Cornelia [...]**

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# După 50 de ani

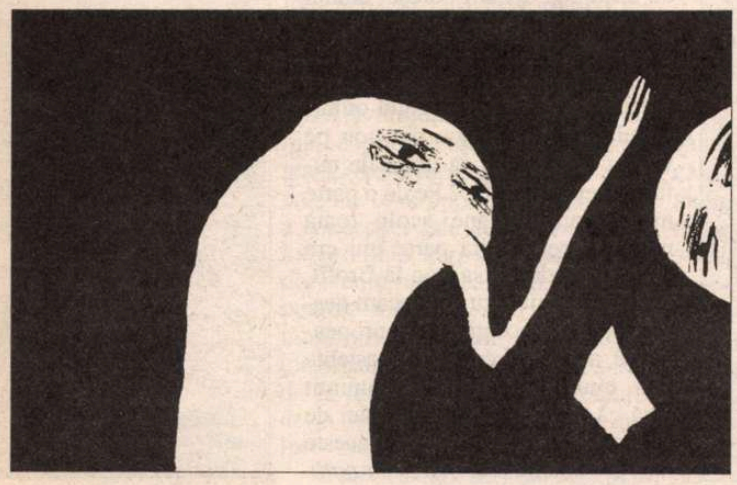
LECTURA revistelor de lingvistică din anii '50 e instructivă şi poate deveni – pentru publicul de azi - destul de amuzantă. Pentru cei care au trăit direct experienţele profesionale ale perioadei postbelice, textele politizate din publicaţiile ştiinţifice evocă încă realităţi dramatice sau cel puţin trezesc amintiri neplăcute, de care preferă probabil să nu vorbească; uneori şi din convingerea că circumstanţele acelor timpuri rămîn oricum greu de înţeles. Pentru cei foarte tineri, paginile respective pot părea discursuri suprarealiste – sau, cine ştie, dovezi ale unei mentalităţi foarte depărtate în timp. Comicul involuntar e singura certitudine a acestor texte.

Dincolo de pura curiozitate pentru pitorescul unor citate incredibile, răsforirea presei vremii are totuşi o anume relevanţă pentru actualitatea noastră: cel puţin în măsura în care demonstrează unde pot ajunge nostalgiile dictatoriale, centraliste şi puriste dacă dispun de instrumentele politice pentru a se impune. Ca de atîtea ori în istorie, prostia, conformismul, lenea mentală – şi, desigur, interesele meschine imediate - profită de conjunctura favorabilă, sub acoperirea ideologiei de moment.

Textele politizate din revistele lingvistice (articole de atitudine, direcţie, îndrumare; cronici ale unor dezbateri) resping hotărît spiritul critic, dubiul ştiinţific, relativismul normal al cercetării; cerînd de pildă ca în Facultatea de filologie – pentru liniştea studenţilor – să nu se mai prezinte teorii diferite, să nu mai existe o diversitate derutantă de opinii: "este într-adevăr inadmisibil ca în Facultate să se predea studenţilor mai multe definiţii asupra noţiunii de limbă literară, fiecare profesor avînd teoria lui personală, una mai neştiinţifică decît cealaltă (...). Definiţiile neştiinţifice pe care le-au dat unii dintre profesorii noştri limbii literare derutau pe studenţi în munca lor de însuşire a limbii" (SCL, 1952, p. 190). Se înţelege cum, de la asemenea principii şi de la o viziune foarte particulară a noţiunior de "ştiinţă" şi "ştiinţific", se poate ajunge la formulări incredibile, în care interpretarea faptelor istorice e substituită de decizia autoritară. E prezentat de pildă rezultatul unor întîlniri în care s-au dezbătut unele chestiuni istorice, "ajungîndu-se la următoarele *hotărîri* (...) *obligatorii* pentru Facultatea de filologie din Bucureşti, Institututul de lingvistică din Bucureşti, IPB şi SSIF" (sublinierea îmi aparţine); una dintre ele apare la punctul 3: "Limba română literară a apărut în secolul al XVI-lea pe baza graiului din regiunea Tîrgovişte-Braşov" (*Cronică*, în *SCL*, 1-2, 1956, p. 105). La drept vorbind, conţinutul afirmaţiei (exprimat cu maximă prudenţă) era raţional şi justificabil ştiinţific: se reafirma teza că la baza limbii literare stau traducerile de texte *bisericeşti* din secolul al XVI-lea, tipăriturile lui Coresi, care au folosit mai ales graiul *muntenesc* (evident, nici sfera religioasă, nici identitatea regională nu puteau fi formulate explicit). Latura de onestitate profesională a conţinutului apare însă incredibil şi comic deformată prin modul de a face dintr-o ipoteză interpretativă o decizie oficială şi obligatorie.

Prin anii '50, un periculos inamic ideologic pare să fi fost, în Facultăţile de Litere, istoria limbii: materie pe care demagogia populistă o acuza de tehnicism, caracter necombativ, rupere de realităţile concrete ale vieţii noi (poate şi pentru că era obiectul unui examen greu!). La Bucureşti, istoria limbii era predată de profesorul Al. Rosetti: "Abia în acest an şcolar, în urma unor aspre critici aduse catedrei de către Organizaţia de Partid şi UTM din Facultate, tov. Rosetti s-a hotărît să se apropie de stadiul actual al limbii noastre" (*Cum vorbim*, 7-8, 1951, p. 51). Ne-am putea imagina că – în opoziţia dintre vechi şi nou, dintre diacronia culpabilă şi sincronia victorioasă - direcţia de studiu a limbii contemporane ar fi fost fericit reprezentată de Iorgu Iordan, autor al unor cărţi importante în domeniu, în special a celei intitulate *Limba română actuală – o gramatică a greşelilor* (prima ediţie, 1943; a doua - 1947). Că nici o asemenea carte a trecutului nu mai corespundea noilor exigenţe politico-lingvistice se poate vedea dintr-un text destul de curios, o *auto-recenzie* semnată de însuşi Iordan, ca tipic act de *autocritică*. Descrierea obiectivă a unei stări a limbii nu putea conveni unei ideologii voluntariste, dirijiste, în care conta efortul normativ (îndreptat în direcţia *justă*): "în majoritatea cazurilor" - scrie autorul - "n-am luat poziţie, crezînd, ba şi afirmînd, că limba trebuie lăsată să accepte toate inovaţiile, chiar împotriva sistemului ei, şi că vorbitorii sau specialiştii n-au a interveni sub nici o formă. În special, modul de tratare a problemei neologismelor suferă enorm din cauza acestui liberalism, care este un fel de împăciuitorism condamnabil" (SCL, 1, 1950, fasc. 2).

Reconstrucţia epocii pornind de la textele publicate e desigur parţială şi cei care au trăit acele vremuri pot fi nemulţumiţi de rezultat. Dar textele scrise rămîn şi - dacă nu vor apărea suficiente noi mărturii - vom fi siliţi, şi în acest domeniu, să facem disperate eforturi de reconstrucţie arheologică, pentru vremuri care sînt de fapt foarte apropiate. E şi aceasta o consecinţă a miraculoasei "arderi a etapelor": care transformă vremuri şi evenimente recente în mistere pierdute în negura timpului. ■



## cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

# Sunt îngrozit! Am patruzeci şi unu de ani

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

SÎNT ÎNGROZIT! Am patruzeci şi unu de ani şi-ncă nu am scris acele scrisori pe care de mult mă gîndesc să vi le trimit. Ce-am făcut, ce fac? Pe zi ce trece îmi plac tot mai mult personajele negative din cărţile adorate. Eram nebun după Nastasia Filippovna, acum îmi vine să-i dau un şut în cur de cîte ori o întîlnesc prin *Iditoul*! Nu mai vorbesc de Mîşkin, care mă exasperează. Ce-o fi asta? Uite, o spun cu mîna pe inimă, îmi place Lebeadkin şi Ippolit. A, văd că, dus de creion, am scris Lebeadkin în loc de Lebedev! Nu-i nimic, amîndoi îmi sînt deopotrivă de dragi. Plus tata lui Ganea, mitomanul fabulos, generalul Ivolghin.

Scriu cu creioane şi pe foi dictando anume. Poate aşa o să fiu mai natural, o să-mi înlătur tracul. Dar să nu uit: nu-i delicios că toate cele trei fiice ale generalului Epancin sînt trupeşe şi halesc pe sparte începînd cu micul dejun?! Le văd mari şi cărnoase, transpirate şi păroase!

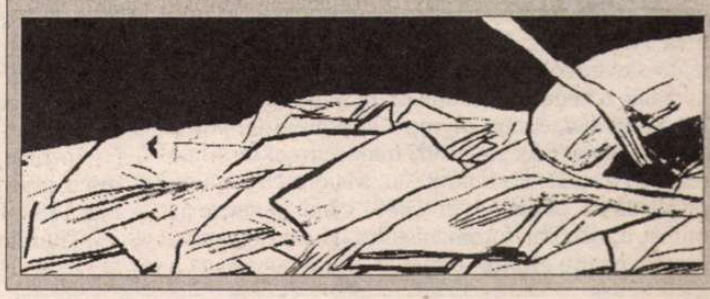
În prima mea vizită la dumneavoastră, la un moment dat, cred că spre sfîrşit, m-a izbit halucinanta asemănare pe care v-o căpătase chipul cu cel al lui Gogol!!! Vreau să mă înţelegeţi bine. Nasul, ochii, sprîncenele, *aerul* din jurul feţei *acut spiritualizate,* toate mi-au adus brusc în memorie fotografiile lui Gogol. A ţinut o clipă, poate mi s-a părut.

Acum vreo săptămînă l-am întrebat pe Dinescu dacă nu-i frică uneori că s-ar putea să nu mai scrie. El mi-a răspuns: "Nu mi-e frică. Bătrîne, ce pula mea! eu scriu un jurnal, n-are cum să se termine." Da, m-am gîndit, are dreptate. Dar dacă la un moment dat îţi dai seama că persoana ta *nu merită* să-i consemni întîmplările într-un jurnal?

Nu a citi o carte, cît a o aştepta să fie scrisă. Iată, de cînd ştiu că veţi scrie despre Eminescu, iau valma volumele groase, dumnezeieşti ale ediţiei Perpessicius, citesc pe ici, pe colo şi mă gîndesc la cartea care se încheagă undeva chiar despre acele rînduri ce le am sub ochi. Ce plăcere! Să ştii că peste cîţiva ani vei avea la căpătîi o carte formidabilă! Să-i ghiceşti formatul, să-i presupui capitolele. E ca şi cum aş alcătui-o eu!

Totdeauna părinţii sînt dezamăgitori. De aceea şi eu, ca tată a lui Scămoşilă (mai şi pronunţînd "Scămoşîlî"!), v-am produs o impresie penibilă!

C-o stimă veche şi-o prietenie hodoronc-tronc,
Emil Brumaru
24-VI-980



# Un filolog danez despre Maiorescu

KRISTOFFER NYROP, fondatorul studiilor de filologie romanică în Danemarca, viitorul autor al unor cărți cu faimă internațională, avea în aprilie 1884, când descindea la București spre a-și îmbunătăți cunoștințele de limba română, doar 26 de ani. Născut în 1858, făcuse excelente studii de filologie la Paris, iar interesul față de limba română și-l manifestase publicând, în 1879, o recenzie la *Zur rumänischen Lautgeschichte* de Moses Gaster. Sosit în România, Nyrop avea să pătrundă, foarte repede, în chiar miezul vieții culturale române. La data de 2/14 mai 1884, Titu Maiorescu notează în jurnal: „La cină, docentul privat Kristoffer Nyrop din Copenhaga, care vrea să învețe aici românește..." E începutul relațiilor acestuia cu lumea literară română, relații cultivate, prin corespondență până la moartea sa, în 1931, inclusiv în mulții ani de la sfârșitul vieții când, din cauza orbirii sale progresive, în cele din urmă totale, era nevoit să-i dicteze fiicei sale atât scrisorile, cât și articolele la care lucra. (Din 1926 avea să fie, de altfel, membru onorific al Academiei Române.)

Dintre toți cei pe care i-a cunoscut în România (cu Ion Bianu avea să viziteze Argeșul, cu Iacob Negruzzi, să poarte discuții pe tema statutului evreilor și a, pe atunci, atât de actualei chestiuni a revizuirii Constituției), cea mai puternică impresie avea să i-o stârnească tot mentorul Junimii, care, cu obișnuita sa solicitudine față de tinerii studioși, i-a împrumutat cărți, l-a invitat la întâlnirile Junimii bucureștene, i-a furnizat informațiile istorice de care avea nevoie, i-a verificat apoi datele pentru un articol despre monarhia română ș.a. Scrisorile trimise de Nyrop lui Maiorescu după întoarcerea sa în Danemarca (parțial publicate de către Geo Șerban în *Secolul XX*, 7-8-9 / 1979) vibrează de o admirație și un respect cu totul ieșite din comun. Corespondează în limba franceză; totuși, în scrisoarea din 7 aprilie 1885, Nyrop adaugă un post-scriptum în românește: „Dacă ați binevoi a-mi face onoarea unui răspuns, vă rog mai întâi să-mi scriți românește (nu franțuzește)..." Tânărul lingvist se declară „copleșit" de bunătatea criticului față de el, și speră să-și poată demonstra recunoștința prin volumul de impresii de călătorie care îl pregătea. Într-adevăr, un capitol considerabil din *Romanske mosaiker. Kulturbilleder fra Rumænien og Provence* (*Mozaicuri romanice. Imagini culturale din România și Provența*), care a văzut lumina tiparului în 1885, tratează, pe larg, biografia lui Maiorescu, prezentat fiind drept „cel mai de seamă conducător al năzuințelor spirituale ale României moderne", fondator al Junimii (data e însă greșită, 1867 în loc de 1864, probabil sub impresia *Cercetării critice* maioresciene) și al prelecțiunilor ei populare, fără a uita să menționeze activitatea sa de deputat („cel mai bun vorbitor din Cameră") și ministru, și nici chiar pe cea de avocat („cel mai bun din oraș"). E vizibil faptul că datele biografice îi fuseseră furnizate de critic, între altele și datorită importanței acordate studiilor de psihologie ale acestuia (la care Maiorescu ținea mult). În plus, Nyrop nu ezită să-i ceară lui Maiorescu, într-o scrisoare (23 decembrie 1884), chiar o fotografie, pe care o publică în carte, ca singur... monument uman, printre imagini cu monumente arhitectonice (biserica Stavropoleos, Mânăstirea Argeș ș.a.). Capitolul cuprinde însă și rezumate ale articolelor mai importante ale criticului și mai ales o traducere (foarte puțin scurtată) a *În contra direcției de astăzi*. Nyrop a devenit astfel primul (și, pe cât se pare, singurul) traducător al lui Maiorescu în daneză. La rândul său, Maiorescu avea să-l răsplătească obținând în 1888, când ajunsese iar ministru, decorarea romanistului de către guvernul român, pentru eforturile sale de a face cunoscută literatura noastră în Scandinavia. Într-o călătorie a sa spre Capul Nord (cel mai nordic punct al Europei), în 1890, Maiorescu avea să treacă, la dus (5/7 iulie) și la întors (30 iulie / 11 august), prin Copenhaga; la întoarcere, l-a căutat pe Kristoffer Nyrop, dar acesta nu era în oraș, astfel încât nu s-au putut întâlni, spre dezolarea romanistului: „Dumneavoastră, eminentul, amabilul și ospitalierul domn Maiorescu la Copenhaga, fără ca eu să fi avut cel puțin plăcerea de a vă strânge mâna. Spun „cel puțin", pentru că dacă v-aș fi găsit – m-am dus, în grabă, marți dimineață la hotelul d'Angleterre, unde am ajuns cu o jumătate de oră prea târziu – m-aș fi folosit de toate resursele limbajului pentru a vă convinge să vă prelungiți un pic sejurul, să cinați la mine, sau la Skodsborg, Viborg, Klampenborg, în fine, oriunde ați fi dorit. Ah, cât regret că nu v-am găsit și că nu v-am putut servi drept ghid în singura zi dedicată Copenhagăi!" (15 august 1890).

Alt prilej de întâlnire n-a mai fost. Din 1894 până în 1929, Nyrop a fost profesor de limbi și literaturi romanice la Universitatea din Copenhaga; pe lângă cursuri de limba română, a ținut și un curs despre literatura populară de la noi (era fascinat de doine); ocupat însă cu marea sa operă, *Grammaire historique de la langue française* (în 6 volume, 1899-1930), cu alte șase volume de eseuri de popularizare pe teme filologice, *Ordenes liv* (*Viața cuvintelor*, 1901-1934), de scrierea unei gramatici spaniole, a uneia italiene și a unei fonetici franceze, n-a mai scris alte cărți legate de România, deși limba română e tratată în volumul său *Flexiunea de gen în limbile romanice* (1896). A scris însă articole despre literatura română, recuperând astfel surprinzătorul fapt de a nu-l fi pomenit deloc pe Eminescu în lungul său excurs despre literatură din *Mozaicuri romanice*. Cât despre Caragiale, nu pare a fi avut cunoștință de el. În volumul de impresii de călătorie, scrie însă despre Cantemir, Șincai, Petru Maior, Alecsandri, Ispirescu, culegerile de folclor ale lui Miron Pompiliu și S. Florea Marian, traduce balada lui Brâncoveanu, pe cea a Meșterului Manole, Miorița, Miu Cobiu și o serie de doine (cu considerații asupra rolului unor invocații de tipul „Frunză verde"). Evident, junimiștii Negruzzi, Slavici și Gane nu lipsesc; nici Vlahuță, pe care l-a întâlnit la Maiorescu, și care avea să îl viziteze în 1913.

Între pasajele selectate pentru traducere – texte pentru prima oară în limba română - am ales episodul de deschidere al cărții, cu sosirea lui Nyrop la București (la 23 aprilie 1884), care, în afară de tema Bucureștiului ca „oraș al contrastelor", comună la călătorii din epocă, prezintă una din consecințele mutărilor, în masă, a bucureștenilor, de Sf. Gheorghe și Sf.Dumitru (cele atât de pomenite de Caragiale).

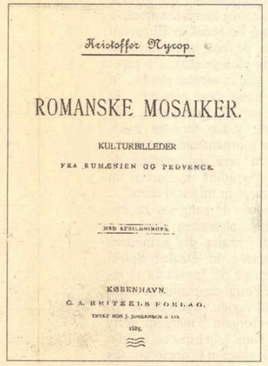
Un alt fragment, cu câteva impresii din Argeș, e semnificativ pentru obiceiul danezilor de a întreba lumea întâlnită în călătorii în legătură cu situarea geografică a Danemarcei; era, pare-se, o adevărată obsesie a călătorilor danezi din secolul al XIX-lea, dornici să-și afirme țara drept altceva decât o „provincie germană"; o scenă nu mult diferită de cea a lui Nyrop apare inclusiv în memoriile de călătorie ale lui Hans Christian Andersen, *Bazarul unui poet*: în lungul său drum din 1841 prin Grecia, Turcia și țările dunărene, acesta descoperise, la rândul lui, că un băiat român fusese singura persoană în stare să-i spună, corect, unde se află Danemarca.

În fine, fragmentul din capitolul despre Maiorescu descrie ședința Junimii bucureștene din 2/14 mai 1884, la care Nyrop a avut prilejul să participe.

Titlurile aparțin autorului danez.

Kristoffer Nyrop

# *Mozaicuri romanice*

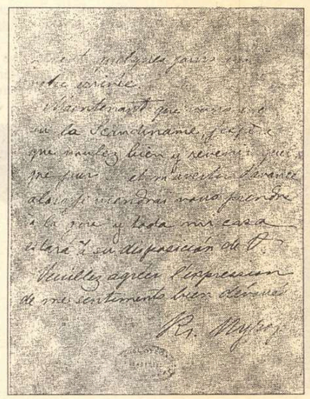



## Sosire la București

SE ÎNSERASE înainte să ajungem la București. Plecasem, în zori, de la Orșova, și zburam acum cu viteza trenului peste frumoasele și mănoasele câmpii valahe. Soarele ardea foarte puternic, iar în cupeuri era o căldură cruntă, deși ne aflam abia în luna aprilie. (...)Am ajuns, în cele din urmă, la destinație. Ușile fură date de-o parte, iar un hamal cu o înfățișare cam ciudată puse stăpânire pe bagajul meu și pe chitanța mea de garanție. Cât ai clipi, făcu rost și de cufărul meu, ducându-se numaidecât să-l ia de la vagonul de bagaje, iar apoi mă urmă până la ieșirea din gară. Aici puse jos geamantanele, își ceru plata și dispăru îndată ce-o primise. Era cazul, acum, să caut o birjă, dar nu exista decât una singură, un omnibus foarte elegant de la „Hotelul Brofft". În ghidul meu de călătorie, acest hotel era însă descris ca fiind de-a dreptul nerușinat de scump, și în plus căpătasem adresa altui hotel, așa că am rezistat prietenoaselor invitații ale birjarului și m-am adresat unui funcționar de-al gării, rugându-l să-mi găsească o birjă. Acesta dădu însă din cap și-mi propuse să merg la Brofft, pe care îl recomanda cu multă căldură. O nouă tentativă lingușitoare de apropiere din partea vizitiului de omnibus. M-am adresat atunci unor inși în uniformă, ce păreau să fie de la poliție, dar abia dacă m-au considerat demn de vreun răspuns, arătând, laconic, cu degetul omnibusul, ceea ce îl făcu din nou pe vizitiu să tragă de cufărul meu. Ce să fac? Pe de o parte nu puteam rămâne acolo toată noaptea, pe de altă parte îmi era ciudă să cedez și să trag la Brofft, cu atât mai mult cu cât aveam despre o gară concepția vest-europeană că acolo se cuvine să aștepte mai multe birje. Mi-am amintit însă că tovarășul meu german de călătorie îmi spusese că în aceste țări, grosolănia este „*ein sehr nothwendiges Ustensil*", și m-am hotărât să mă port în consecință. M-am dus din nou la funcționar și am început să-l ocărăsc cum mă pricepeam mai bine. În privința limbii române, cunoștințele mele practice nu erau prea mari, iar injuriilor verbale nu le dedicasem cine știe ce studii, astfel încât mi-ar fi fost mult mai ușor să-i comunic mici informații interesante, precum aceea că fratele lui e mai mare ca fratele meu, și altele asemeni. Am fost, de aceea, silit să apelez la altă limbă, și un val de înjurături italienești începu să-i șuiere pe la urechi; cum aveam grijă să introduc, în locurile cuvenite, cuvântul românesc *birjă*, nu-i fu greu să înțeleagă ce voiam să spun; când văzu că treaba e serioasă, își schimbă îndată comportamentul, și în cinci minute mă aflam, cu tot bagajul, într-o elegantă droșcă, pe drum spre hotelul meu.

O beznă deasă domnea pretutindeni în jurul gării, iar aceasta, adăugându-se la cele care tocmai întâmplate[1], m-a făcut să-i dau, în sinea mea, dreptate domnului din Germania cu care călătorisem de dimineață: Bucureștii erau, cu siguranță, un oraș unde civilizația nu prinsese încă rădăcini; deodată însă, birja dădu colțul, intrând pe strada principală a orașului, și totul se schimbă. Magazine strălucitoare se întreceau în a da străzii, printr-o excelentă iluminare cu gaz, un aspect cât mai sărbătoresc și mai frumos cu putință. Din două în două case vedeai o cafenea elegantă, plină de domni și de doamne împodobite; în multe locuri, mese le și scaunele fuseseră mutate, din cauza căldurii, afară pe trotuar, iar la urechile mele ajungeau râsete și discuții purtate cu glas ridicat, când nu erau acoperite de zgomotul numeroaselor trăsuri care goneau încoace și încolo, cu o viteză nemaipomenită. Totul dădea o impresie plină de viață, iar strada îmi amintea atât de mult de un bulevard parizian *en miniature*, încât m-am culcat, în acea seară, convins că ajunsesem totuși într-un oraș pe de-a-ntregul european.

Prima mea plimbare, a doua zi de dimineață, întări în toate privințele impresia din ziua precedentă. Hotelul se afla pe Calea Victoriei, care taie orașul, cu cotituri ciudate, de la nord la sud și e artera principală pentru circulație. Era foarte bine pavată și deosebit de curată. Casele, care erau, în majoritate, din piatră deschisă la culoare, aveau un aer elegant, specific. Multele stiluri folosite se armonizau cu fizionomia neliniștită și variată a străzii. Era, aici, plin de magazine cu vitrinele arătoase și cu lucruri de preț; peste tot era exhibat, ostentativ, un lux copleșitor, pe jumătate parizian, pe jumătate oriental – dar bogăția și somptuozitatea păreau să ia, în multe cazuri, locul bunului gust și al eleganței autentice. O mulțime de trăsuri boierești cu vizitii în livrea treceau încoace și încolo, iar pe ambele trotuare circula un val de plimbăreți, cu toții îmbrăcați cu un anume chic, astfel încât întreaga imagine a străzii făcea o impresie plăcută. (...)



**Fragment din scrisoarea adresată lui Titu Maiorescu**

## Viața la Argeș

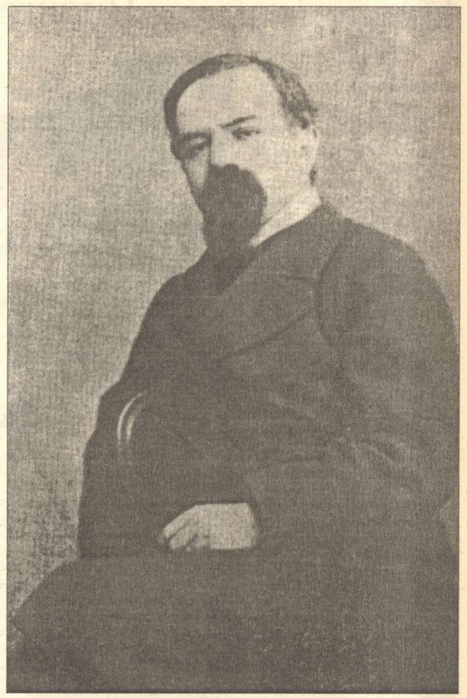
(...) E minunat să trăiești aici [în Carpați]; aerul e pur și limpede, natura e minunat de frumoasă, iar oamenii, amabili și ospitalieri. Am stat prin aceste locuri mai multă vreme; am locuit atât în Sinaia, unde regina Elisabeta (Carmen Sylva) și-a clădit mărețul castel de vară, cât și la Argeș, unde vechea mânăstire ne amintește de neamuri apuse de voievozi; am locuit printre țărani la Râmnic și printre țigani și ocnași lângă salinele de la Ocna; pretutindeni, aceeași natură frumoasă și aceiași oameni neprefăcuți și prietenoși; nici ocnașii nu făceau excepție, nu erau numai politicoși, ci, când se ivea ocazia, și săritori.

Cea mai mare parte a timpului mi-am petrecut-o însă la Argeș, unde am întâlnit o asemenea amabilitate și ospitalitate, încât această ședere e una din cele mai dragi amintiri de călătorie ale mele. Îndată după sosire, m-am instalat la singurul han din localitate, care, având în vedere condițiile, era destul de mulțumitor. Îmi luasem cu mine cărțile, spre a putea citi, acolo, în liniște, dar liniște n-am prea avut, întrucât erau o mulțime de lucruri interesante de văzut și auzit. Într-o țară străină, merită întotdeauna să intri în vorbă cu țăranii și cu oamenii simpli; e, de fapt, cel mai interesant și mai bun mod de a cunoaște o nație, și din astfel de discuții dobândești o mult mai cuprinzătoare și mai sigură înțelegere a caracteristicilor naționale ale unui popor, a ideilor sale, a concepției sale despre viață și a întregii sale stări spirituale, decât din studiul unor cărți. În plus, popoarele romanice sunt foarte comunicative, iar pentru un străin e incomparabil mai ușor să afle ceva de la un țăran român sau italian, decât de la unul din colegii săi din [provincia daneză] Iutlanda.

Zvonul sosirii mele se răspândi numaidecât în tot satul, și cum lumea era foarte curioasă și ușor de abordat, mi-am făcut, cât ai clipi, o mulțime de cunoștințe. Printre cei dintâi cu care am intrat în relații mai apropiate s-a numărat învățătorul. Aflasem că urmau să aibă loc examenele și m-am prezentat, de aceea, îndată drept coleg. Faptul că doream să asist la examene l-a bucurat vizibil, și m-a lămurit, pe larg, asupra întregii activități școlare. Era, în toate privințele, un bun învățător; examenele au decurs cu multă vioiciune, iar băieții erau bine pregătiți.

Orgoliul meu național a fost, cu această ocazie, flatat într-un mod cu totul neobișnuit. Uitându-mă la lucrările de caligrafie ale băieților, am constatat că unul din ei găsise cu cale să scrie numele celor mai mari orașe din Europa. Cuvântul *Copenhaga* era reluat de mai multe ori și am vrut să știu dacă băiatul cu pricina avea habar unde se află acest oraș, iar la ora de geografie am cerut permisiunea de a-l examina. Prima mea întrebare a fost, evident: „Unde-i Copenhaga?"[2], la care am primit răspunsul clar și precis că orașul Copenhaga e capitala Danemarcei, că țara are mărimea cutare, cu atâția și atâția locuitori; ba mai cunoștea și orașul Viborg și putea da pe de-a-ntregul seama de Skagerak, Kattegat etc. Cu adevărat, surprinzătoare cunoștințe la un băiat român dintr-o școală sătească, când îmi amintesc de toți italienii și francezii „cultivați" pe care i-am întâlnit, și ale căror cunoștințe geografice referitoare la țările scandinave se mărgineau la cețoasa impresie că Norvegia va fi fiind, cu siguranță, capitala Suediei, iar Copenhaga o provincie germană!

În urma acestui examen, toată lumea din sat a aflat de unde eram de fel, iar convorbirile pe care leam purtat cu sătenii în următoarele zile începeau, cu predilecție, astfel: „Dumneata ești de la București?"[3] „Nu, sunt străin." „Da, mă gândeam eu; atunci ești cu siguranță din Danemarca." Era, probabil, prima dată când mulți din acești oameni de treabă auziseră acest nume, și cu toate astea ghiceau numaidecât că sunt de acolo. (...)



## Titu Maiorescu

(...)[Maiorescu] ține un fel de salon. În fiecare miercuri seară, casa lui e deschisă pentru spiritele alese și oamenii de știință din capitală, care se întâlnesc aici la un schimb amical de opinii și puncte de vedere; câte unul din musafiri citește o poezie, o nuvelă sau un studiu literar, iar după lectură, ceilalți sunt liberi să ia cuvântul. Oricine poate să-și spună părerea, și nu există reticențe față de nimeni; dacă textul e prost, autorului i se spune adevărul, fără cruțare. Astfel de seri petrecute la Maiorescu sunt deosebit de interesante; am avut norocul să particip de mai multe ori. Prima dată fusesem, ca străin, invitat mai devreme, să cinez la el; am avut astfel prilejul de a o cunoaște mai îndeaproape pe cumnata sa, doamna M. Kremnitz, care nu numai că e cea mai intimă prietenă a reginei, dar e și cunoscută ca o scriitoare de talent. După masă s-a făcut muzică, iar Maiorescu mi-a arătat însemnata sa colecție de vechi rarități românești - îl interesează tot ce are legătură cu dezvoltarea țării sale. Mai spre seară au început să vină invitații; se întâlneau aici diplomați și politicieni, oameni de știință și scriitori, nume precum Rosetti, Balș, Hasdeu, Gaster, Slavici și J. Negruzzi.

Acesta din urmă scoase un manuscris din buzunar, începând a-l citi cu glas tare. E o mică piesă într-un act, plină de viață și scrisă sprinten, iar autorul are parte de suficiente aplauze; dar tot mai găsesc câte unii ceva de obiectat în privința evoluției personajelor, și se stârnește o dispută plină de vioiciune și haz, la care Maiorescu și fiica sa Livia[4] participă cu înflăcărare. Aceasta din urmă, deși tânără, abia trecută de 20 de ani, e deosebit de cultivată, având, în plus, o gândire ageră, fină, pe care a moștenit-o de la tatăl său, iar observațiile ei sunt ascultate cu plăcere.

Un lucru poate fi sigur: autorii iau în serios obiecțiile care li se aduc în salonul lui Maiorescu; faptul e dovedit pe deplin de o serie de prefețe la cărțile lor, și de aceea, importanța acestui salon nu trebuie defel subestimată. (...)

*Prezentare și traducere din limba daneză de*

**Ana-Stanca Tabarasi**

---

[1] Mai târziu m-am convins că altfel se găsesc, de regulă, suficiente birje la sosirea trenurilor. Însă ziua când sosisem fusese zi de mutare în București, și ca urmare, toate birjele erau extrem de solicitate în centru. (n.a).

[2] În românește în original (n.t.).

[3] În românește în original (n.t.).

[4] Ei i-a dedicat Mite Kremnitz excelenta traducere a unor poezii românești, cu următoarele versuri: *Du zauberst oft in Deiner Heimath Wort / Die Feenwelt vor meine kleinen Sinn, / Drum nim[mt] Dank Rumäniens Märche[n] deutschem Kleid vo[n] Mutter hin* (n.a).

# Bucureştii lui Caragiale

PRIMUL domiciliu bucureştean al lui Ion Luca Caragiale a fost înregistrat în 1868-69, pe ultimul l-a părăsit în 1904. Exceptînd scurtele perioade cînd a funcţionat ca revizor în Moldova şi Oltenia, el a petrecut aproape 35 de ani în urbea de pe Dâmboviţa. O viaţă de om, de-a lungul căreia a putut-o cunoaşte, aprecia sau detesta după caz. (E de văzut dacă repetata intenţie de a pleca aiurea – sunt cunoscute incercările de stabilire la Braşov, Timişoara şi Cluj, înainte de a se exila tocmai la Berlin – s-au datorat oraşului propriu zis, locuitorilor de rînd ori, mai degrabă, cercurilor suspuse).

Cert este că a manifestat un interes constant pentru problemele de arhitectură şi urbanism, opera sa cuprinzînd în subtext un adevărat ghid al Bucureştilor vremii. O imagine de departe sau de aproape, în repaos ori în transformare, care nu se poate distinge decît regrupînd ca într-un puzzle referirile din toate lucrările tipărite, eventual şi din cele inedite.

La terasă

## Oraşul văzut de sus

BUCUREŞTI "capitala regatului român... a Belgiei orientale... un mic Paris al Orientului". "Bucureşti... loc de petrecere... (unde banul e scump"... deoarece, ca orice Capitală "trebuie să dea tonul progresului...)", totuşi "un oraş fără monumente şi fără istorie (pînă la monumentala istorie a lui Gion)". De la bariera Târgovistei pînă la bariera Moşilor "fizionomia imaginii Bucureştilor şi a satelor e foarte originală... la Pantilimon... înainte de Stefăneşti... peste linia ferată a forturilor"... deşi în "haosul Bucureştilor... simpaticul parizian al Orientului" este obligat să suporte "căldura mare... pulberea fină ce plouă în atmosferă... mai mult zgomot" decît aiurea.

Partea centrală se întinde "din toate patru colţurile Bucureştilor: mai de la Delea Veche şi Popa Nan pînă la Grădina cu cai şi Sfântul Elefterie, din Dealul Spirii şi din Izvor pînă-n Precupeţii Noi şi Tirchileşti". In jurul centrului se grupează "mahalaua Mihai-Vodă... mahalaua Negustorilor... mahalaua Oţetarii", în sud "mahalaua Dobroteasa... domeniul Cocioc" iar în nord "Bucureştii noi... Hierăstrăul vechi". Ele erau legate sau despărţite de "Podul Gârlii... Podul Mogoşoaii / Calea Victoriei" (tăiată recent de "Cheiul Dâmboviţei")... apoi "Podul Târgului de-afară / Calea Moşilor... bulevardul... (această ingenioasă şi minunată producţiune a tehnicei moderne", azi regina Elisabeta)... "bulevardul Pake... bulevardul Colţei" la început. Intre aceste artere majore se plasează un întreg hăţiş de "strade" mai mari sau mai mici precum "Lipscani... Cuza-Vodă... Cuţitul de argint... Strada Uranus... Stirbei-Vodă... Brezoianu... Popa Tatu etc." La intersecţia lor se constituiseră "Piaţa Teatrului... Piaţa Mare/ Piaţa Constantin-Vodă... Piaţa Amzei"cu hala ei, ori "Grădina Episcopiei... Grădina Cişmegiului" cu a sa movilă (de unde " se va putea observa fără ochean pe la miezul nopţii" eclipsa totală)... altfel de grădini şi terase, iar ceva mai departe, dincolo de bariera Mogoşoaii "Şoseaua"... (unde mergea ades să caute "somnul prea greu de găsit acasă").

Citarea de locuri din întreaga Capitală poate continua până la amănunt, uneori punctual ori sub formă de trasee, alteori însoţită de succinte prezentări sau descrieri. Este această geografie urbană întîmplătoare sau e vorba de un demers conştient? Nu neapărat fortuit, Caragiale a numărat printre apropiaţii săi cîţiva arhitecţi. Unul a fost tatăl soţiei, pe-atunci cunoscutul Gaetano Burelli, angajat al administraţiei locale şi autor a diverse lucrări azi uitate. (Caragiale, care se remarcase deja prin teatru şi articole de presă, fusese numit director al Teatrului Naţional când ca primar funcţiona Pache Protopopescu.) Inainte, la întîlnirile junimiste, cunoscuse pe mai vîrstnicul André Lecomte du Nouy, restaurator de monumente şi proiectantul unor clădiri în Bucureşti, Argeş şi aiurea, agreat la curtea regală. În scrisorile redactate franţuzeşte au abordat şi probleme de arhitectură, ecouri ale acestui schimb de păreri putînd sta la baza aprecierii critice a lui Caragiale vis-à-vis de arhitectura nouă a palatului Cotroceni ("stil destul de îndoielnic... imposibil să găseşti o linie dominantă... un punct de reazim logic"...). Prin Lecomte du Nouy, în vremea revizoratului din Vâlcea şi Argeş, Caragiale a cunoscut pe ajutorul acestuia, Nicolae Gabrielescu, băiat de viaţă şi petrecăreţ. Într-unul din foiletoanele sale, scriitorul se inspiră dintr-o păţanie amoroasă a arhitectului, căruia îi cere detalii chiar şi despre cadrul arhitectural în care s-a consumat evenimentul, adăugind o schiţă amănunţită (desenată, poate, de acesta.)

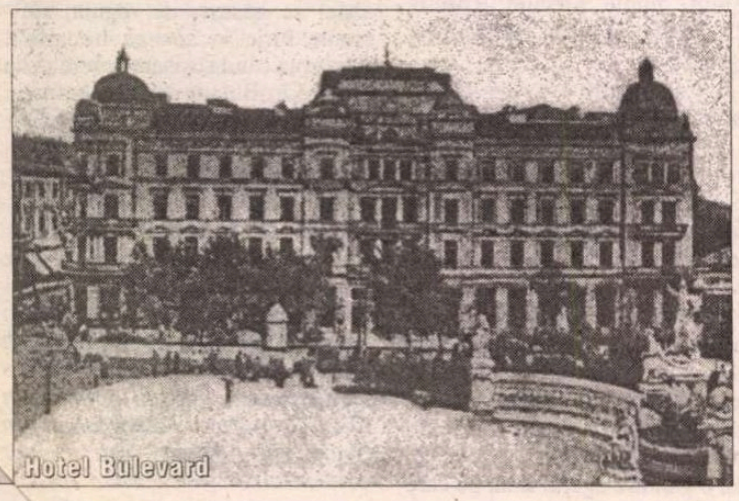
## Lecţia de scenografie

CU SIGURANŢĂ, interesul pentru cadrul arhitectural se leagă de preocupările sale din domeniul teatrului. În piesele amplasate la Bucureşti, acţiunea se consumă, de regulă, într-un decor înfăţişînd "o odaie modestă de mahala... un salon de frizerie la mahala... o sală de o parte a unui bufet într-un bal mascat de mahala"... Dar nici restul prozei nu este lipsit de incursiuni în interioarele locuinţelor vremii: "o entreé zugrăvită pompeian... salonaş şi o cameră de culcare... salonaşul intim în cel mai pur stil Louis XV... în salon, odaie de dormit, în odaia de dormit, sofragerie, în biurou, salonul, în sofragerie, odaia servitorilor, în odaia servitorilor, bucătărie şi-n bucătărie, biuroul... sofrageria e luminată de sus, din tavan, prin pod... policandrul (liniştea ciucurilor de cristal) din tavanul salonului... cu parchet"... Atîta doar că, ne mai fiind constrîns de dimensiunile scenei, depăşeşte cadrul strîmt al spaţiilor interioare pentru a urmări peisajul urban în complexitatea sa. Iată cum se recompune, din diverse texte, posibila locuinţă curentă a sfîrşitului de secol în Bucureşti (diferită de cea memorată din copilăria ploieşteană):..."o pereche de case în aceeaşi stradă... în sfîrşit, două case gemene... în centru, pe linia tramvaiului... pe dinafară, şease ferestre mari, ciubuce şi ornamente monumentale... cu seră, cu grădină de fructe şi grădină de flori şi un havuz mare în mijlocul curţii"...

Dincolo de gang sau de împrejmuire, alcătuirea spaţială a oraşului rezultă din urmărirea unor trasee în Dealul Spirei (apucăm pe Sf. Ionică ca să ieşim pe Podul-de-pământ... ieşim în dosul Agiei... ajungem la Sf. Ilie în Gorgani... mergem pe la Mihai-Vodă"), în Lipscani (..."din Covaci, apucăm la dreapta-n sus pîn Şelari; din Şelari, apucăm la dreapta pîn Lipscani; din Lipscani, la stînga... pe bulevardul Colţei, aproape de Piaţa Victoriei") sau în zona Teatrului Naţional (...a ajuns în dosul Teatrului şi a voit să treacă peste piaţă în strada Regală, de acolo pe la Colţea şi pe urmă pe la Sf. Gheorghe în Calea Moşilor")... Interesant este că aceste parcursuri nu sunt "filmate", autorul nu face apel la prezentări ori descrieri, ci menţionează doar toponimia. De reţinut că, pe lîngă adevărul istoric pur şi simplu, intervin selecţii ale denumirilor, tendenţioase în context. Iată, de pildă strada Fidelităţii (unde se petrece o groaznică sinucidere), strada Cuţitul de Argint (unde un anume are o viişoară), strada Clemenţei ("cu mânuşiţa întinsă"), strada Graţiilor (unde amîndouă casele de la nr. 13 şi 13 bis sunt "la fel de identice cu deosebirea că"...), străzile Pacienţii şi Sapienţii (care se confundă din cauza căldurii mari), strada Marc Aureliu (care, schimonosită, devine Marcu Aoleriu), etc.

## Borne topografice

TRASEELE sunt jalonate de repere mai importante: biserici (Mitropolia, Sf. Elefterie, Slobozia,

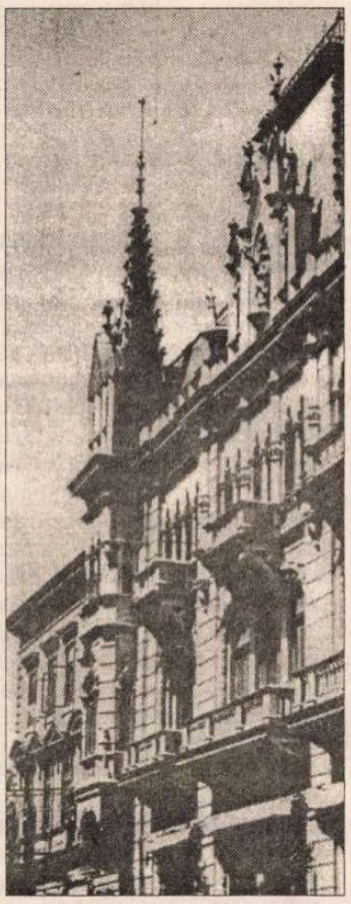

Hotel Bulevard

Palatul Regal

Dintr-o zi, Doamna Bălaşa, Creţulescu, Sf.Ion, Mântuleasa, Sărindar etc.), clădiri publice centrale (Palatul Regal, Senatul, Consiliul de Miniştri), ministere (Ministerul de Război, Ministerul de Interne, Ministerul Cultelor şi al Instrucţiunii Publice), alte instituţii importante (Prefectura poliţiei Capitalei, Regia Monopolurilor Statului, Compania gazului, Gara de nord, Observatorul pompierilor). Nu sunt uitate nici sediile culturale sau de învăţămînt superior (Teatrul Naţional, Ateneul, Universitatea, Facultatea de medicină, Observatorul astronomic), diversele manufacturi şi industrii, ("antipriza de flaşnete" din Popa Tatu, fabrica de cizme Filaret, fabrica "Stella", fabrica Lemâitre), unele spitale (Spitalele Eforiei, Colţea, Băile Mitraschewsky, apele de la Văcăreşti, morga), unităţi militare (cazarma Cuza din Dealul Spirei, Malmaison etc.).

În ton cu tabieturile vremii, Caragiale înşiră locurile de întîlnire ale inteligenţiei băştinaşe, locuri frecventate de el însuşi cu asiduitate în calitate de reporter vînător de subiecte ori de autor teatral în căutare de personaje, situaţii, expresii. În paginile publicate ori inedite sunt enumerate cîteva duzini de stabilimente unde se povestea, colportîndu-se zvonuri şi se glumea, bînd bere, sorbind cafea ori ingurgitînd mâncăruri tradiţionale. Sunt amintite vechile hanuri (Hanul Roşu, al lui Manuc), noile hoteluri, mai mult sau mai puţin de lux ("Otelul" Continental, Hotel de Orient, "peste drum de Episcopie", Metropol), cafenelele simandicoase ori populare (Fialkowski, Capşa, Kübler, Brofft, oferind "singura rimă la moft", Garibaldi, Schreiber din Lipscani), terasele şi grădinile de vară (terasa Oteteleşanu, "la deschizătura largă a Pieţei Teatrului", Union Suisse, devenită celebra "Iunion", grădinile lui Iliad, Zdrafcu, Orfeu, "noua grădină" Stavri), alte feluri de stabilimente (ospătăria Sarafoff, berăria Gambrinus etc.) Evident că nu uită să amintească localurile pe care le-a gospodărit el însuşi, singur sau cu asociaţi, precum "Berăria cooperativă", care a funcţionat în clădirea ce adăpostea şi cafeneaua Fialkowski.

Trebuie să fi fost un bun cunoscător al Bucureştilor, devreme ce în cele peste trei decenii cît i-a fost cetăţean, a locuit la destule adrese, a vizitat rude, prieteni, cunoştinţe, colaboratori, autorităţi rezidînd în alte multe locuri, a schimbat o serie de locuri de muncă. În tinereţe, a avut locuinţă în zona Obor şi în Strada Armenească, în estul urbei; copiii îşi aminteau de casa părintească vîndută înainte de a se muta pe Strada Sf. Spiridon (azi Maria Rosetti) colţ cu Strada Rotari (azi I.L. Caragiale), au



***Carul cu bere***

urmat Str. Sculpturei şi Str. Berzei, în partea de vest. Casa lui Iorgu Caragiale, unul dintre unchi, era în spatele Teatrului Naţional ("un salonaş şi o cameră de culcare"), mătuşa Anastasia stătea pe Strada Boteanu, celebra Momuloaie deţinea cîteva perechi de case la intrarea în Strada Batiştei în timp ce pe Maria Constantinescu, mama lui Mateiu Caragiale, o vizita în Strada Frumoasă din mahalaua Sf. Vasile.

Într-o perioadă a descoperirilor retrospective şi a curiozităţii inter-disciplinare, opera lui Caragiale conţine informaţii inedite pentru o posibilă monografie a Bucureştilor. Chiar dacă preocuparea pentru topografie nu are legătură cu mulţimea de ghiduri şi istorii publicate atunci (de la Dimitrie Pappazoglu şi Ulysse de Marsillac pînă la Frédéric Damé şi Anton Bacalbaşa), scriitorul realizează un îndrumar detaliat şi ierarhizat.

Se poate vorbi de o adevărată reţea de borne geografice, aşternută peste oraş ca pînza de păianjen, făcînd posibilă reconstituirea planimetriei din epoca primului rege Carol. O reţea diferenţiată prin frecvenţa înregistrărilor statistice, tehnică prin care, mult mai tîrziu, vor cerceta peisajul urban Yves Luginbuhl sau Kevin Lynch. Concomitent, în interiorul reţelei, Caragiale a introdus detalii geometrice şi conotaţii emoţionale (trădînd dubla sa relaţie cu oraşul) care au prefigurat abordările alambicate din "Craii de Curtea Veche" şi "Pe strada Mântuleasa".

**Peter Derer**

Restituiri

# Dumitru Rosetti Tescanu (1852-1897)

S-AU ÎMPLINIT, în 2002, 150 de ani de la naşterea lui Dumitru Rosetti Tescanu, cărturar şi om politic, tatăl celei ce avea să devină soţia lui George Enescu. Se cuvine să amintim că numele *Tescanu* este adăugat de boierii Rosetteşti, după denumirea satului în care se află conacul familiei, stabilită în acest loc de patru secole. Recent, Vasile Parizescu, Preşedintele Asociaţiei Colecţionarilor din România, a clasificat imobilul în categoria "micilor palate", firesc, luând în considerare anumite caracteristici ale construcţiei, amplasarea acesteia precum şi gândirea spaţiului înconjurător.

Dumitru Rosetti Tescanu s-a născut la 5 septembrie 1852, la Paris. Vine cu mama sa, Eufrosina Romalo, în ţară, face primele clase în casă, apoi continuă şcoala primară la Bacău. Din 1867, urmează studiile liceale şi mai apoi universitare, la Lausanne (Elveţia), unde, de altfel, îşi ia licenţa în drept, tânărul având însă înclinaţii deosebite spre studiul filosofiei şi un interes constant pentru problemele sociale şi politice. Încă din timpul studiilor universitare din Elveţia, se vădeşte un talentat muzician, instrumentist; înclinaţia lui pentru ştiinţele umaniste îl face să ceară încuviinţarea tatălui său ca să-şi continue studiile la Paris, la Facultatea de Filosofie. Licenţiat şi în filosofie, Dumitru se întoarce acasă, la Tescani. De altfel, în timpul studiilor, venea în fiecare vară acasă, dar acum preia administrarea moşiei pe care i-o lăsase tatăl său. Implicat în politica ţării, este deputat în Cameră, de două ori, în 1879 şi între 1889-1895. Sub guvernul Th. Rosetti (1888), este numit prefect de Bacău, unde tatăl său îi cumpărase şi un cabinet de avocatură, iar în anul căsătoriei cu Alice Jora (nepoată a lui Costache Negri), 1879, îl găsim primar în comuna Tescani. Dumitru Rosetti Tescanu rămâne o personalitate în cultură prin scrierile sale în limba franceză şi în limba română, dintre care citâm "La nuit, l'Aurore et le Jour ou L'Empire, la Dictature et la Nation", Lausanne, Ed. Blanchard, 1871, "Etude critique sur la condition de la femme dans l'Inde antique", Lausanne, 1874 şi "Biografia lui Vasile Conta" publicată prima dată în "Convorbiri literare" nr. 39/1895. A fost membru al Societăţii Junimea, Preşedinte al Ligii Culturale, filiala Bacău, membru fondator al Internaţionalei I şi prieten de o viaţă cu Vasile Conta, unul dintre cei mai importanţi gânditori români ai secolului al XIX-lea, despre care Eminescu spunea că "e din numărul acelor puţini care nu reproduc numai idei nerumegate din cărţi străine, ci gândesc mai cu seamă singuri". Cunoscând perfect limba franceză, Dumitru a tradus două lucrări importante ale lui Vasile Conta, pe care le-a şi publicat pe cheltuială proprie, în Franţa. Acestea sunt "Teoria ondulaţiunii universale" şi "Bazele metafizicii" (Paris, Ed. Felix Alcan, 1890).

Din descrierile făcute de Maria Rosetti Enescu, Dumitru Rosetti Tescanu era o persoană austeră, cu principii etice respectate strict, un tată iubitor dar cu o afecţiune discretă, zâmbind rar, în faţa căruia copii săi se simţeau intimidaţi. Înclinat în mod deosebit spre arte şi literatură, va întreţine o uriaşă bibliotecă - pentru sfârşitul secolului XIX, începutul secolului XX -, care-l va uimi pe George Enescu, venit în vizită pentru prima oară la Tescani, prin anii 1909-1910 şi-i va smulge exclamaţia: "M-am rătăcit în biblioteca Rosetteştilor!". Într-adevăr, biblioteca număra peste douăsprezece mii de volume inventariate şi clasate de Dumitru. Erau incluse aici circa cinci mii de volume din domeniul filosofiei, dăruite lui Dumitru de Vasile Conta, în semn de amiciţie şi recunoştinţă.

Fire retrasă şi meditativă, Dumitru era preocupat de problemele sociale de la noi, cărora le căuta mereu o soluţionare. Ca şi tatăl său Costache, îşi administra bunurile şi în favoarea satului faţă de care se simţea părinte şi protector. A construit şi întreţinut locuri de folosinţă obştească care funcţionează şi astăzi, cum sunt *Dispensarul uman, Dispensarul veterinar;* a protejat şcoala comunală şi, constatând că viciul beţiei era foarte răspândit în zonă, încercând să corecteze cumva comportamentul oamenilor, a transformat fabrica de ţuică de la poalele dealului, proprietate a Rosetteştilor, în fabrică de spirt. Tot el este cel care, la sfârşitul secolului XIX, a deschis conacul părintesc, tuturor celor ce, înzestraţi cu talent şi doritori de studiu, veneau să-şi petreacă aici timpul scriind, făcând muzică, compunând, studiind. Putem spune că Dumitru instituie, primul, un aşezământ cultural în propria casă, funcţionând ca un salon parizian, dar având şi din specificul clubului englezesc. După moartea sa, Alice Jora-Rosetti, soţia lui, va continua să fie o perfectă amfitrioană, timp de mai bine de patru decenii, menţinând viu spiritul ospitalier al casei. Aşa cum, la Paris, erau binecunoscute saloanele ţinute de Elena Văcărescu, Elena Şuţu, Martha Bibescu, putem afirma, păstrând proporţiile, că la Tescani, intrase în obicei ca personalităţi din toate domeniile vieţii intelectuale şi politice să se întâlnească, să asculte muzică, să discute politica vremii. Se vor bucura de ospitalitatea casei Regina Maria, Georgeta şi Mircea Cancicov, Octavian Tăslăoanu, Nae Ionescu, Grigore Tăbăcaru, Octav Onicescu, C. Brăiloiu, Alfred Alessandrescu, Traian Săvulescu, Felix Aderca, Alice Voinescu şi mulţi alţi renumiţi oameni de cultură, alături de Mihail Jora (văr primar cu Maria Rosetti Enescu) şi, timp de trei decenii, George Enescu, casa de la Tescani devenind una din îndrăgitele sale reşedinţe. Aici va fi fondată revista *Muzica*, aici se vor da recitaluri de pian şi vioară, aici se vor întâlni mari artişti, creatori, oameni de ştiinţă, politicieni, în îndelungate şi profitabile colocvii, ctitoria culturală a lui Dumitru rămânând literă de lege pentru urmaşi.

Cât despre Dumitru, cucerit de ideile determinismului materialist, el se află treptat în impasul de a nu găsi în acesta o cale de îndreptare a stărilor din jurul său, nici soluţii la întrebările existenţiale pe care şi le punea, aşa încât ajunge la concluzia inutilităţii fiinţei sale; criza l-a condus la sinucidere. Moare la Tescani, la 45 de ani, în 10 ianuarie 1897 şi este înmormântat alături de alţi membri ai familiei, în parcela Rosetteştilor din cimitirul satului.

Evocarea figurii lui Dumitru Rosetti Tescanu constituie un elogiu adus acestei personalităţi, mai puţin cunoscută, dar cu o existenţă benefică pentru cultura românească.

**Elena Bulai**

Dana Grigorcea

# Mirosuri

TREI lifturi avem în cămin: fiecare miroase a câte un fel de mâncare. Depinde în ce parte a zilei s-au oprit la etajul doi, unde africani şi asiatici gătesc non-stop.

Când vin de la cursurile de regie artistică, am toate simţurile ascuţite. Şi pot să spun: ah, cârnaţi cu sosuri! Cred că aştept nişte pachetele de primăvară! Dar sunt zile când mi se scurge ploaia în adidaşi şi-am stat în autobuz cu spatele în sensul mersului. Şi-atunci – "dă-le-ncolo de prăjeli, că doar nu stau după liftul următor!" Şi ca o constatare: când sunt prost dispusă, vine mereu liftul cu prăjeli!

Dar ce mă fac dacă vine de dimineaţă, când încă n-am nici o dispoziţie? Le aştept pe celelalte, *of course*, că doar n-o să-mi stric ziua! Dar celelalte miros a dero, că aşa matinali nu sunt nici măcar bucătării de la doi ani! Sau, şi mai rău: a marijuana şi-a transpiraţie.

Am sentimente de vinovăţie. Îmi amintesc de Idries, medicinistul ăla subţire. "Auzi, la ce supermarket fac reduceri la bulion?". Şi-n loc să-mi răspundă, m-a sărutat. Şi-am stat toată noaptea înhumată în pastă de dinţi să scap de gustul de cenuşă, că-i fumător. Şi nici măcar n-am dormit în pat – mi-am pus cearceaful pe mochetă.

Iar acum, de dimineaţă, liftul cu prăjeli! Am luat-o pe scări şi nu m-am oprit decât în piaţa de la capătul metroului. "Allez, profitez – " - strigătul vânzătorilor. Şi ploaie, înghesuială, pui prăjit, la cât cinci kile de mere?, şi dacă iau şi două perechi de şosete? Hai că m-am înviorat!

Dar, acasă-mesaj pe telefon: "Bună...ăăă" că nici numele nu mi-l ştie. Vecinul meu din Bucureşti, în trecere prin Bruxelles, mi-a adus un pachet de acasă. Deci, nu m-a găsit şi oricum pleacă, aşa că mi-a lăsat comisionul la recepţia unui hotel din centru. Şi-aici sună Boico, bulgarul de la Kinepolis: "...tu veus să ne plimbăm?", "da, hai să-ţi arăt până unde!". Nu-mi amintesc să-l fi văzut pe Boico pe lumină. Mereu în lumini şi umbre. Ori schimbă nişte benzi de film, ori trece cu maşina prin vre-un tunel. Şi mă sună mereu când aştept liftul. Apare în zece minute. Cu o maşină prăfuită, pe care i-a scris un coleg de serviciu Boico – champion. Şi i-a desenat câteva inimioare. Are harta cu toate hotelurile, aşa că nu ne-ntârzie decât ambuteiajul. Şi nişte români plini de ghiuluri, care se-mbrâncesc la recepţie. "Boico, ştii ce mi-a zis Zehra când mi-a văzut desenul cu harta României? Cică, ăsta-i un peşte nereuşit!". "Zehra, c'est la même care te-a întrebat de ce-ai pozat coada calului, când l-ai fotografiat pe Don Quijote cu Rosinanta?". Dac-ar apărea un Boico în tragediile greceşti, s-ar duce de râpă tot catharsisul! "Au revoir! Te sun marţi!".

Şi iar liftul cu prăjeli! Bine că urcă şi Jana cu mine. S-a mutat şi ea de la limbi străine. Şi a citi o carte care mi-ar plăcea. Şi diseară merge cu Moh la o petrecere. "Ştii ce, nu-i homo!" Nu ştiu că oricum nu mai vorbeşte cu mine.

Spre seară apar şi Güler cu Zehra. Se duc şi ele cu Moh la petrecere. Dacă pot să le împrumut nişte haine. Nici nu ştiam că parfumul meu miroase aşa tare! Am şi rimel de păr? Zehra îşi dă jos baticul, că altfel n-are voie în discotecă. Hai c-a postit toată înălţarea lui Mohammed în al şaptelea cer, ce contează câteva ore! Am o geantă albastră? Sunt o dulce, să stau cuminte şi să-nvăţ, că se-ntorc repede!

Nu mai învăţ nimic, că mă doare capul de la mirosuri. Şi pulovărul de acasă avea aşa un parfum fin! Îmi pun cearceaful pe mochetă să mă culc. Dar apare tailandeza Id cu trei beţişoare parfumate. Cică să le ard şi să-mi pun o dorinţă.

DAR n-am apucat să le ard, că a venit delegaţie de la doi să mă cheme la petrecere. O petrecere în bucătărie. Cu muzică de radio, că n-aveau casetofon. Şi-am ţopăit în jurul unei lumânări, până ne-a aprins tanzanianul lumina: "Tea!?" Şi-am bătut ritmuri fierbinţi pe masă până s-a stricat radioul. Ori de la *second-hand*, ori de la vreme. Şi-am prins doar un post bruiat cu şlagăre flamanade. Aşa că ne-am îmbrăţişat cu toţii şi-am învârtit o horă lentă, cu frunţile împreunate. Iar când am ameţit, am plecat să petrecem în oraş. Peste 30: douăzeci de spanioli (care au cântat "mi amor, escucha me bien!" pe două voci – una lângă şofer iar alta mai răguşită - în spate), cele două norvegience buzate şi-n fuste scurte (care nu ştiau decât "We all live in a yellow submarine!"), Daniel, un englez calm (care dă startul oricărui chef cu accentul BBC "helau! is er à parti?"), Jana beată criţă (care nu mai plecase cu Moh şi umbla despletită, agăţată de mâneca mea", Iesenin, you know, Ieseniin!", eu şi ceva bulgaro-germano-portughezo-francezi, ceva inert ce n-am mai distins pe întuneric. Şi oricum s-au risipit – care că vor să bea bere de cireşe prin baruri cu motociclete de paie afumate în tavan, care că li s-au furat portofelele prin disco-Salsa, care că vor să numere stele, care că vor jazz în Che-Havana-Club la saxofonistul ăla frumos... de fapt am fost cu toţii prin aceleaşi locuri, dar în altă ordine. Am trecut cu toţii prin localurile alea tapetate cu volume din istoria Franţei, călcând printre perne orientale şi scufundându-ne în diferite fumuri. Tânjind să intrăm în "La Sud", unde au pus taxă de intrare şi-au concediat-o pe dansatoarea din buric. Da-n fond, ce mama lor de snobi, doar n-o să ne păruim pe la uşi. Aşa că am dansat pe nişte butoaie în "Celtica". Şi eu încă mai cred că erau de varză murată şi nu de bere. După miros! Ultimul miros, că pe urmă n-am mai simţit nimic. Am dansat pân-au pălit luminile din reflectoare şi s-au înmulţit penele de curent. Şi m-am oprit, i-am ars un pumn în burtă unui bărbat în mantie neagră de Halloween, care mă urmărise tot timpul. Şi pe urmă am învârtit o horă lentă cu spanioloaicele şi ne-am pupat pe obraji, pe frunte, pe gât, în păr. Iar Jana plângea pe umărul unui belgian chel. Şi pe urmă s-a făcut totul clei, mi s-a scurs machiajul şi-am dormit în metrou, în autobuz şi în mers. M-am trezit abea la cămin, când am ieşit din lift şi mi-am dat seama că n-am fost atentă la miros. Şi când l-am văzut pe Koen c-o ceaşcă de cacao: "Waarom căutaţi aşa departe, când mi-am construit disco aici?" Koen şi-a scos patul din cameră şi a construit pe locul gol o baracă din lemn, pe care scrie disco-bar. Dar n-am intrat niciodată, că-i cât o cutie de lift. Cred că înăuntru nu-i loc decât pentru Koen. Şi pentru oala lui cu supă de roşii. ■

## calendar

1.01.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântâneru* (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniştе* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Pâcă* (m. 1978)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*
1.01.1954 - s-a născut *Mircea Mihăieş*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruş* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieşu* (m. 1992)

3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Puşcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail-Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Viţianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)

6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)

7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut *Fănică N.Gheorghe*
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1993 - a murit *Ştefan Baciu* (n. 1918)

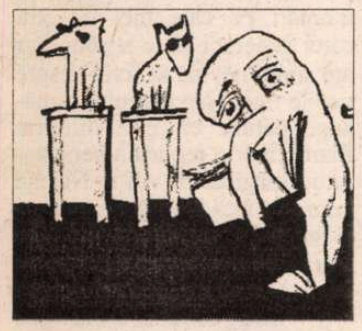
8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*

9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

**ochiul magic**

# Bruta Piedone şi arhanghelul Gabriel

LUPTA PSD-ului împotriva lui Traian Băsescu a trecut, pînă acum, prin mai toate fazele posibile. Conferinţele de presă şi declaraţiile publice ale lui Adrian Năstase sau Cozmin Guşă, mult prea abstracte pentru capacitatea de procesare a alegătorului instabil emoţional, au fost înlocuite, la un moment dat, cu discursurile fulminante, pe jumătate interjecţii, pe jumătate onomatopee, ale retorului Vanghelie, specialistul în materie de la Sectorului 5. Cum nici cu această armă imprevizibilă corabia lui Băsescu nu s-a clătinat prea tare, Statul major al partidului de guvernămînt a mobilizat un nou corp de armată; un fel de balaur cu două capete independente, precum ochii iguanei, căpăţîni bine alese, compuse cu grijă şi judecate cu mult simţ de răspundere, din malaxoarele cărora să nu poată scăpa nici măcar o parîmă întreagă, iar din această sărbătoare a carnagiului să se înfrupte în voie şi pe săturate, asemenea spectatorilor excitaţi de sînge din vecinătatea luptelor de gladiatori, viitura electoratului care-şi priveşte la televizor propria viaţă în chip de telenovelă prost scrisă şi încă mai prost regizată. Pentru că Băsescu a punctat serios în bătălia cu buticurile şi în aceea cu bieţii cîini răzleţiţi de pe vremea demolărilor, PSD-ul l-a scos la înaintare, ca specialist în răsturnarea bidoanelor cu telemea în buza trotuarelor, pe justiţiarul Piedone, un fel de luptător sumo care şi-a dobîndit brusc, aproape printr-un act de iluminare, vocaţia de responsabil cu salubrizarea pieţelor. Convoaiele de gură cască, parte trepăduşi de pe la primăria de sector, parte victime complice în faţa camerelor de luat vederi, sînt copios prezentate pe la TV Prima, postul aflat într-o duşmănie profundă şi făţişă cu primarul general, ca un fel de ceremonialuri aflate la un pas de pragul transei mistice, investite cu misiunea sacră de a prezenta întregii lumii chipul eroului civilizator întrupat prin pieţele Gorjului şi Moghioroş. Dar cum imaginea brutei protectoare nu poate convinge toată suflarea de cumpărători frustraţi şi de gospodine căzute în patima lirismului după intrarea în şomaj, fabrica de chipuri livreşti a lui Dâncu a inventat un terminator seducător, un bărbat în plină putere, un gigolo de cartier cu ţinuta demnă şi cu frizura bine stăpînită, un fel de Alain Delon de piaţa Obor, gata oricînd să se ia la trîntă cu hidra intermediarului, şi anume pe Gabriel Oprea. Prefectul telegenic, coborît în hărmălaia străzii direct de pe afişele care fac reclamă la Colgate, *pasta care penetrează aşa cum cerneala*... etc., etc., a pornit o bătălie decisivă cu vînzătorii care nu produc şi cu producătorii care nu vînd, dar, mai ales, o bătălie pe viaţă şi pe moarte cu spectrul ubicuu al primarului Capitalei. Asaltîndu-l, aşadar, pe Traian Băsescu din două flancuri, partidul aflat la putere a dat buzna pe toate posturile de televiziune exact la orele de vîrf, adică taman atunci cînd oamenii muncii se adună şi ei pe lîngă casă pentru a mai afla cam cîte butelii au explodat în ultimile douăzeci şi patru de ore prin cartierul Tiglina, ce babă se mai laudă că a fost violată cu tot tacîmul, cîţi copii îmboldiţi de credinţă şi-au mai omorît familia satanizată, cîte hectare de cînepă indiană au mai răsărit spontan pe marginea drumurilor şi încă multe asemenea ştiri de importanţă naţională. Împotriva antieroului Băsescu, a acestui Colombo cu maşină invizibilă, cu trenciul subînţeles şi cu o nevastă în mod sigur mai răbdătoare decît un înger, PSD-ul şi-a asmuţit balaurul său bicefal compus din doi eroi fictivi şi din două carcase propagandistice: bruta Piedone şi arhanghelul Gabriel. Ceea ce însă nu pare a se fi observat este un fapt de o banalitate înduioşătoare: în timp ce Băsescu desfundă bulevarde, pune beculeţe de Crăciun şi măcar provoacă iritări, vînătorii lui de pe tăpşanele catodice sînt doar nişte biete construcţii virtuale şi tocmai din această pricină sfîrşesc prin a fi aşa de inofensivi, deşi par, teoretic, atît de bine aleşi.



**Pavel Şuşară**

Sorin Gârjan

# akédia: sîrguinţa nimicului!

(fragment)

...(mi-am pierdut capul... zilele... puţinul avut!)

lipsit sînt – iată! – de turma chiotelor/ de rîsul lor
fugit de acasă ca un cîine care preferă lanţului
asprimea
unei ierni trăite în cimitirul gunoaielor/ care a ştiut
să aleagă
între golgota indiferenţei şi golgota gamelei cu
lături
preţioase şi sigure!

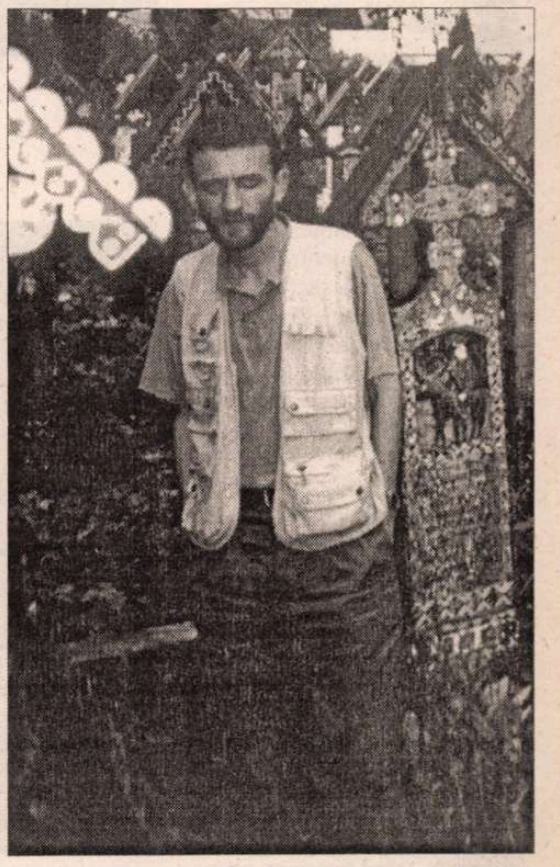
(patruzeci de ani au trebuit ca să treacă
pînă să încetez să mai rîgîi după rugăciunea de
seară ca după un desfrîu
cu şampanie aleasă. totuşi, atît de puţine
gînduri se bucură,
parcă văd în fiece clipă un sicriu scîncind
între pulpele fremătînd ale mamei/ căzînd
şi prinzînd rădăcini în putregaiul acestei pregătiri
pentru o singură cale;
scîncet ciudat, amestecătură de cîntec şi plîns/
*arta pierderii sufletului*: un copil rătăcit
într-o pustietate fără flori şi ferestre
rugîndu-se-ntruna
în toate limbile morţii!).

*
* *

de la o vreme cămătarii îşi toarnă arginţii
în sîngele stins ca-ntr-o groapă cu var,
mama şi tata tot vin
unul spre celălalt cu capul ascuns
în mari buchete de crini... iar eu,
prietenul greierilor sîngerii - închişi în cutia
patefonului vechi! –
zac sub perfuzii de cîntec:
un fel de chiţăit vesel prins într-o cursă de
şoareci – o rouă sticloasă,
nu scîrbă, nu limba băloasă a vreunei pohte
bătrîne.
(realizezi că între viaţa ta şi a lor cresc buruieni
şi resturile unui menaj sanguin devorîndu-ţi
strigătul, văzul/
că limbă de şmirghel au avut toate iubirile tale,
piele cu solzi şi parfum de anghinare uscată la
soare.)
*doar Dumnezeu ştie măsura cămăşii de forţă
căreia ei îi spun suflet!...* – fericiţi cei ce şi-o
poartă
ca pe o ie uşoară/ ca pe o margaretă în părul
negru
al vieţii!

*
* *

un soare albastru răsărit din întunericul nopţii-i
femeia/
o sfioşenie-n halat de mătase care atunci cînd ţi-e
rău
îţi aduce ceaiul amar şi-ţi sărută sudoarea, îţi
citeşte
din psalmi şi aprinde lumînări parfumate: inima
tristeţii
cîntă în ea precum un violoncelist necunoscut pe
marginea unei şosele pustii. aproape, într-un
spital cu nebuni



şi borcane etichetate, în care foetuşi de gheaţă se
leagănă
în bălţi de formol/ cu pereţii tapiţaţi cu placente
uscate/
cîte un ţipăt viu face să tremure venele depărtării,
puterea mea să se clatine, ca atunci,
cînd studenta aceea frumoasă îmi oferea o
bibliotecă de plăceri
pe doar o pungă de prune uscate: Doamne,
primăvara lentilelor ei de contact pare fără sfîrşit/
iarba înaltă a fiorului mai adie încă în liniştea
lîncezelii de-acum.

*
* *

aceasta e viaţa! - înfiorătoare ca urletul
celulelor de reeducare/ frumoasă ca dimineaţa de
vară
în care bărbaţii bat coasele îngenuncheaţi într-un
lan de lucernă
ca pe o toacă la capătul lumii/ ...coală de indigo
prinsă
între două buze de înger, treceri hăituite de
treceri!
(înghiţind aerul cu greutate – clipă de clipă! –
altă vîrstă cuibărindu-se-n mine: trupe de
păpuşari
plecîndu-se ceremonios la sfîrşitul reprezentaţiei/
capetele
de cîrpe ale păpuşilor nimic altceva decît aceste
puncte-puncte pe linia norocului. în mulţimea
de gură-cască surdo-muţii îşi plimbă surîsul pe
cer!)

*
* *

nu mă mai plimb/ nu mai trec
peste podul cu patru melci de ipsos la capete;
la marginea poligonului de tir nu se mai adună
cei care pariau pe navete de bere că vor împuşca
cît mai multe dintre statuile de placaj şi hîrtie:
nopţi la rînd ai fost duhovnicul trupurilor lor
ciuruite
pentru ca mai tîrziu să le dai foc în spatele
blocului
dezvirginîndu-ţi improvizaţiile, toată slava
invidiilor.
copil "de nimic" stăpînind *oamenii-ţintă* ce ard în
picioare
ca nişte cruci blestemate de pulberi
mereu ucigaşe. ■

teatru

# Voci tinere

Virgil Ogăsanu, Crenguța Hariton și Dragoș Bucur în *Uzina de plăceri S.A.* de Valentin Nicolau la Teatrul Nottara. Regia: Alexandru Berceanu

TOATE discursurile inaugurale – fie că apar unor politicieni de vază sau unor autorități neînsemnate – conțin o chemare bine simțită către tineri și promisiunea că problemele lor vor fi centrale în activitatea viitoare. E aici și calcul meschin și devotamentul față de ideal: e important de obținut susținerea din partea activă a societății, tinerii sunt mobili și receptivi, activi și dornici să obțină vizibilitate, dar absența experienței îi face creduli și ușor de manipulat. După discurs vine realitatea tinerilor, nu altfel decât cea a adulților care i-au crescut și i-au format. Printre ei sunt tot atâtea rele caractere, impostori și parveniți ca și între cei cu părul cărunt și presupusa lumină ingenuă din ochii lor nu poate molipsi societatea decât în funcție de criteriile de promovare formulate și practicate întotdeauna de adulți. O mișcare cum a fost cea din mai '68 din Franța, când tinerii au reușit să se debaraseze aproape complet de tutela adulților, rămâne un reper al unei stări de libertate, fără consecințe practice, nici pentru inițiatorii revoltei, nici pentru cei care s-au străduit s-o pună între paranteze. Ceva totuși a rămas: teama de a lăsa ca starea de nemulțumire să evolueze până la divorțul total de partenerii de dialog.

După 68, în Occident, politicile de dreapta și de stânga s-au elaborat ținând seama de posibilitatea unei erupții sociale generate de viața rea, dar și de plictiseala unei vieți prea bune. De aceea, probabil, discursul adresat tinerilor este adeseori impregnat de un ton lingușitor, promițând în schimbul adeziunii, totul tuturor.

Ceea ce în politică se poate controla și sancționa la patru ani odată se poate verifica în lumea teatrului la afișarea fiecărei distribuții. Carierele tinerilor talentați n-au nevoie de discursuri de încurajare, ci de atenție față de posibilitățile lor de expresie, de consecvență și nu în ultimul rând de măsură în întrebuințarea lor. Nu mai știm mare lucru despre mulți dintre talentații din urmă cu zece ani, supraîntrebuințarea momentului le-a creat un statut rămas fără consecințe: tânărul devine vedetă înainte de a fi artist. Câteva roluri memorabile – și diverse – pe o scenă importantă, cronici bune, emisiuni interactive la televiziune, emisiuni de divertisment, film, binemeritată odihnă, prea multă odihnă, dispariție, roluri de semifigurație, unul-două, mai multe și apoi prezența în paginile unde cultura este reflectată sub prisma scandalurilor între artiști și autorități. Altă ipostază: un prim rol principal sub bagheta unui mare regizor cu vocație pedagogică, se impune un nume și apoi alte roluri, cu alți regizori, mai grăbiți, unde fondul principal de mijloace dobândit la debut este repetat până devine clișeu, omul e prezent, dar creativitatea e absentă.

În teatru, generația de actori numită "de aur" s-a bucurat de șansa coincidenței cu programul unor regizori importanți, care i-au purtat din spectacol în spectacol, din provincie în București și din București acolo unde se întâmpla ceva important sub raport teatral și astfel tinerii actori de la sfârșitul anilor '50 s-au împlinit în deceniile următoare prin rolurile maturității. Privit retrospectiv, nu debutul simultan al atâtor talente este miracolul, ci faptul că aceste talente nu s-au pierdut din cauza relei voințe a directorilor sau a neglijenței regizorilor.

RICE conducător de instituție promite că-i va lansa și îi va încuraja pe tineri și până la un punct toți se țin de cuvânt: unii îi consumă ca pe semințe, își fac treaba și scuipă cojile, alții le acordă o autonomie nelimitată – fie ea și motivată prin argumente estetice – alterând până la anulare fie profilul, fie prestigiul instituției. Asigurarea unui spațiu de respirație curat pentru tinerele talente nu este un gest filantropic, este, sau ar trebui să fie, colecția gesturilor și măsurilor asigurând ecologia sistemului. Faptul că într-o distribuție figurează actori tineri alături de maeștrii nu e decât un lucru normal, problema e în ce în măsură debutanții fac față dialogului cu experiența și în ce măsură experiența mai este atentă la sunetele proaspete care vin dintr-o nouă percepție a vieții și a gesturilor ei elementare.

Încurajarea tinerilor nu se poate reduce la includerea lor într-un program preexistent, ci asigurarea unei zone de comunicare cu ceea ce e în permanentă schimbare și mișcare. Mesajul generației care va ajunge la maturitate în noul mileniu se zbate de mult să iasă la lumină și, așa cum se întâmplă de mult și peste tot, înaintemergătorii au fost fie neglijați, fie sever admonestați pentru că vorbesc urât și se exprimă neglijent. După un asemenea tratament au plecat din țară creatori interesanți și un prim impuls al memoriei îmi aduce la suprafață numele regizorului Theodor Cristian Popescu și al actriței Cristina Toma. Sunt sigură că lista e lungă și e simptomatic faptul că zonele fierbinți ale dialogului se organizează cu precădere în afara cadrului instituțional: Teatrul Act, Green Hours – unde sunt adăpostite o mulțime de producții independente – Fundația Toaca, programul Underground condus de Alina Nelega la Tg. Mureș, precum și alte inițiative cu viață efemeră (ar fi mai corect de spus cu mai multe vieți efemere) coagulează energiile creatoare ale tinerilor, dar ar fi incorect să nu observăm că în programul lor coexistă spectacolele ale vanităților nesatisfăcute alături de impulsurile realmente novatoare. Nu e grav, cum se spunea în copilărie, urma alege. Uneori rebeliunea anilor tineri este recuperată de instituția teatrală cu majusculă și reîntâlnim pe afișul unor profesioniste alcătuiri comerciale pe foștii fanatici ai adevărului crud și dur.

Cu atât mai meritorie a fost inițiativa fostului director al Teatrului Odeon, Alexandru Dabija (și ambiția actualei directoare, Dorina Lazăr, de a o continua) prin care a pus la dispoziție scena și trupa ca poligon de încercare pentru un grup de regizori tineri, cărora li s-a acordat posibilitatea de a propune ce piesă vor, de a-și alege distribuția și de a o pune în scenă fără nici un amestec din afară. Nu toate piesele sunt grozave, spectacolele văzute până acum nu sunt egale ca valoare, nu toți actorii se simt bine în ambiențele propuse de tinerii directori de scenă, dar cele mai bune montări sunt unite printr-o anume încrâncenare comună, o dorință acută de a spune că trăim într-o lume rea, bolnavă din cauza nesimțirii, a surzeniei, a dizarmoniei create de vocile discordante ale singurătăților.

Într-o ordine a importanței în semnalarea fenomenului ar trebui spus că mult discutata, pe tonuri plângăcioase, problemă a dramaturgiei originale își găsește o rezolvare firească când materialul dramatic e integrat în semnele de întrebare și tentativele de răspuns ale viului. Tinerii regizori montează piesele lui Ștefan Caraman, Radu Macrinici și Valentin Nicolau fără să li se dea indicații de la minister și spectacolele Anei Mărgineanu (*Vii și morți*), a lui Radu Afrim (*Îngerul electric*) și Alexandru Berceanu (*Uzina de plăceri S.A.)* au o certă adresă polemică, o vibrație stenică a nemulțumirii care nu poate să nu impresioneze, dincolo de eventualele stângăcii, de vocabularul de gang, de stridențele unor accente.

Contactul cu dramaturgia lumii, recuperând ceea ce a fost ocolit în anii comunismului simultan cu piesele scrise recent, poate crea o stare de ușoară confuzie amatorilor de clasificări, dar e benefică pentru publicul care își poate verifica disponibilitatea de a accepta complexul de sentimente și reflexe denumit mentalitatea euro-atlantică. Sunt de remarcat întâlniri fericite (departe de a fi întâmplătoare) cum e aceea dintre regizoarea Andreea Vălean și piesa *Norway. Today* de Igor Bauersima, cea dintre regizorul Radu Apostol și piesa lui Luis Alfaro *Drept ca o linie*, dintre regizoarea Alina Nelega și celebrul text al Evei Ensler *Monoloagele vaginului*. Mai sunt și altele, dar nu mi-am propus un inventar și în mod deliberat accept doar ce-mi sugerează memoria spectatorului de teatru care sunt. Și cu această enumerare ajung la un aspect esențial – cred eu – pentru credința în maturizarea vocilor tinere. Pe vremuri s-ar fi numit policalificare: Alina Nelega și Andreea Vălean, dar și Teodora Herghelegiu scriu texte și fac regie, actrița Antoaneta Zaharia și-a scris textul pe care-l joacă (*Ziua în care nu s-a întâmplat nimic*) actorul Florin Piersic jr. este autor și unic actant al unui spectacol de excepție, cum e *Sex, Drugs, Rock and Roll.* Cred că e mai mult aici decât o simplă dorință, firească până la urmă la orice artist, de a se pune pe sine în valoare; e impulsul la fel de firesc de a face auzită vocea unei generații, nemulțumită de lumea primită moștenire de la generațiile anterioare, fără să știe prea bine cum trebuie să arate lumea unde ar dori să respire și să creeze.

LIBERTATEA înțeleasă ca spațiu al responsabilității, tinerețea care nu așteaptă pentru ideile ei noi încurajări din partea celor îngrășați de pe urma ideilor vechi, creatorul de teatru complet, cu un bagaj intelectual complex, gata să treacă oricând din scenă în culise și invers, sunt tot atâtea semne ale speranțelor pentru viitor.

Nu mi-au plăcut integral toate spectacolele pomenite aici, m-au impresionat prin complexitate și subtilitate multe alte montări pe care nici nu știu cărei generații să le atribui, dar am simțit nevoia să scriu despre vocile tinere ale teatrului românesc pentru că m-a tulburat foarte mult o replică a personajului imaginat de Alina Nelega (*Euri*), o fată trădată de oameni și de ea însăși: "Nu se poate ca viața să fie doar atât".

**Magdalena Boiangiu**

cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Normalităţi excepţionale

SĂ ÎNCEPEM anul 2003 cu un gust bun, cinematografic vorbind, şi să recunoaştem – nu în cadrul unui plugușor întîrziat, ci în cadrul unei realităţi surprinzătoare – că, în ciuda tuturor "lipsurilor, neajunsurilor şi deficienţelor", ultimele luni ne-au pus în faţa unei avalanşe de evenimente de o densitate fără precedent în peisajul autohton: o serie de premiere româneşti, o serie de festivaluri sau "săptămîni" (ale filmului european, britanic, francez), festivalul DaKino, festivalul CineMaIubit, premiera *Tosca* în prezenţa Angelei Gheorghiu; şi, peste tot, săli pline (ca-n vremurile bune, s-ar putea spune, dacă acele vremuri n-ar fi fost rele!)...

Aşadar, am intrat în anul care va confirma sau va infirma dacă toată efervescenţa din 2002 a fost *de substanţă* sau a fost accidentală; rămîne de văzut în ce măsură climatul cinematografic românesc se va însănătoşi cu adevărat, va căpăta coerenţă, soliditate, continuitate, sau va funcţiona mai departe pe principiul deal-vale, cînd la bal cînd la spital, ba în selecţie la Cannes, ba luni de zile fără absolut nici o premieră !

Dintre momentele mai colorate ale sfîrşitului de an, nu se poate să nu notăm şi noi, pentru posteritate, trecerea meteorică prin Bucureşti a unei stele ca Angela Gheorghiu, aflată la apogeul unei cariere internaţionale de excepţie (deşi, apropo de "apogeu", celebra soprană spunea, la conferinţa de presă, că nu-şi face niciodată bilanţul: "nu fac bilanţ; cînd vocea n-o să-mi mai răspundă, atunci o să fac!"... Fiecare meserie cu stresurile ei!). Raportîndu-se la Tosca, pe care o "întruchipează" şi, mai ales, îi dă glas, interpreta îşi recunoştea afinităţi temperamentale cu personajul ("ştiu şi eu ce înseamnă pasiunea, gelozia, dragostea"), cu o singură rezervă: violenţa ("cu violenţa nu pot să fiu de acord"; moment în care cineva de la conferinţa de presă a avansat ipoteza că, dacă Puccini ar fi scris opera pentru Angela Gheorghiu, altul i-ar fi fost finalul!). Momentul preferat al sopranei e aria "Vissi d'arte", scrisă de Puccini special pentru Hariclea Darclee : "În momentul acela, Tosca sînt eu!"... Se pare că şi Puccini ar fi spus, cîndva, "Tosca sînt eu!"; dar – de la o Maria Callas sau de la o Renata Tebaldi şi pînă azi – cîte "voci de aur" n-au mai spus şi nu vor mai spune "Tosca sînt eu"?

Angela Gheorghiu

Cu Roberto Alagna în *Tosca*

După premiera mondială a filmului, de la Veneţia, în toamna lui 2001, această *Tosca*, produsă de Daniel Toscan du Plantier, a rulat cu succes, şi cu presă foarte bună, de-a lungul şi de-a latul planetei; aşa că obiectivul primordial al producătorului – acela de a scoate opera "din ghetou sau din catedrală" şi de a o îndrepta spre marele public – a fost atins cu brio. Regizorul, Benoit Jacquot, mărturisea, într-un interviu, că nu e specialist în operă, nu e nici măcar meloman, e mai degrabă melofob! Ceea ce l-a interesat pe regizor n-a fost cîtuşi de puţin un spectacol-conservă cu cîntăreţi iluştri, ci un film al pasiunilor care se dezlănţuie devastator şi muzical... În acelaşi sens, "vocile ilustre" au devenit actori de film: expresivitatea Angelei Gheorghiu, în viziunea regizorului, e menită să evoce marile actriţe ale filmului *mut*! Şi Roberto Alagna - Caravadossi, cel care n-a iubit niciodată viaţa mai mult decît în clipa morţii -, şi Ruggero Raimondi – Scarpia, cel care recunoaşte "Tosca, mă faci să-l uit pe Dumnezeu" – sînt, în filmul lui Jacquot, nu atît – sau nu numai – "voci", cît figuri cinematografice care se ţin minte, departe de emfaza sau de artificialitatea care subminează, de multe ori, apariţiile pe ecran ale unor vedete ale operei.

Tot sfîrşitul de an ne-a pus în faţa unei premiere de film documentar, *Franzela exilului*, despre Caragiale la Berlin, de Alexandru Solomon, produs de Fundaţia Arte Vizuale (FAV). Se împlinesc zece ani de cînd această fundaţie, condusă de Vivi Drăgan Vasile, continuă să existe şi să producă lucruri de calitate, uneori în indiferenţa generală; conform programului, fundaţia "încurajează în special filmul documentar şi cel experimental, cu alte cuvinte exact acele genuri neglijate atît de sistemul de stat cît şi de cel privat". În cei zece ani, FAV a produs peste 80 de programe video, a participat de peste 200 de ori la festivaluri, a cîştigat cîteva zeci de premii; dar... "în zece ani, niciodată n-am putut vinde onorabil ceva!", zicea Vivi Drăgan Vasile; televiziunile nu sînt interesate să achiziţioneze şi să difuzeze, decît extrem de rar, asemenea filme. E un miracol că, în aceste condiţii, Fundaţia reuşeşte, totuşi, să supravieţuiască, şi încă performant! Despre ultima producţie FAV, "Franzela exilului", vom scrie într-un număr viitor.

Pînă atunci, vorba lui Caragiale, "Fiţi sănătoşi şi veseli"! ■

muzică

# Ce ascultăm

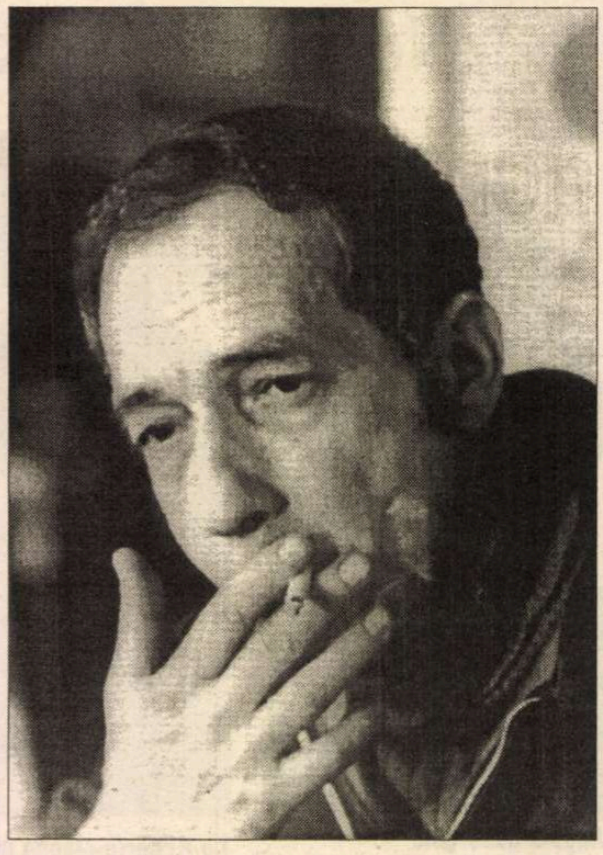
DIN FERICIRE, pîntecele omului nu are fereastră ca să vezi ce a mîncat. Nici mintea-i nu e prevăzută cu hublouri ca să ştii ce gîndeşte. Altminteri, ne învrednicim să ţinem diete care de care mai punitive ori, dimpotrivă, mai simandicoase, răsfăţînd astfel zicala conform căreia "omul trăieşte cu ce bagă în gură". Iar uneori şi cu ce bagă în cap, ca o trestie gînditoare ce din cînd în cînd şi din loc în loc se mai iveşte. Atunci cînd vine însă vorba despre sunete, desfrîul sau cumpătarea nu-şi mai au rostul, urechea suportînd fel şi fel de agresiuni, una mai insalubră decît alta. Auzim, implacabil, o torenţială ploaie de sunete al cărei ropot ne sfîrtecă timpanele, ajungînd pînă la a ne inunda minţile şi sufletele de apele menajere ale acelor muzici, fie scăpate de sub inducţie şi control, fie controlate şi induse cu oneroasă competenţă. Aceasta şi pentru că limbajul muzical pare a nu avea limite, conţinînd totul, exprimînd orice (Noica spunea că "muzica aduce cu ea o nobilă generalitate,...şi, după ce o modulează la nesfîrşit, se rezolvă în neîmplinirea însăşi, fără să poată ancora nicăieri"). Delimitarea muzicilor ce ne împresoară este din ce în ce mai anevoioasă şi ea nu se mai poate săvîrşi decît consimţind că arta sunetelor este testimoniul zilelor noastre de bucurie ori de tristeţe, iar noi suntem martorii loiali ai muzicilor noastre de îndîrjire sau de tihnă. Nicicînd nu am avut mai multe probe sonore ca acum. O puzderie de muzici dintotdeauna şi de pretutindeni ne ademeneşte, lasciv şi obraznic, nepermiţîndu-ne nici un răgaz, într-un carusel al ofertei ce deborda copios cererea. Mai mult, asistăm la un soi de incontinenţă a propunerilor, ce ne aruncă într-un spaţiu imponderabil, anarhic şi, în ultimă instanţă, inert. La o atare hemoragie de nuanţă endemică, perplexitatea noastră atinge cote maxime, dificil de surmontat. Radioul, televiziunea, strada, oraşul, lumea întreagă cîntă şi des-cîntă cu o uimitoare hărnicie. O râvnă care de multe ori însă nu şi încîntă. De altfel, ar fi deopotrivă imposibil şi necuviincios. Cîndva am aflat că există un cod al bunelor maniere de lectură. Sunt cărţi pe care le citeşti în tren sau în tramvai; unele pe care le devorezi la gura sobei sau lungit pe patul din dormitor; altele, în schimb le digeri doar cu creionul în mînă, stînd pe scaunul din birou. Tot aşa şi cu muzicile, care trebuiesc ascultate (consumate, deci) aidoma felurilor de mîncare: fie ca aperitive uşoare, frugale, precum muzicile de divertisment, ori ca fripturile dichisite şi garnisite, aşa cum sunt, bunăoară, muzicile camerale şi simfonice, fie ca deserturi înfoiate şi spumoase, cum ar fi muzicile de operă sau jazz. În definitiv, muzicile sunt ca femeile: pe unele vrei să le iubeşti, pe altele, din contră, le desfizi ori pur şi simplu le ignori. Puţine dintre ele îţi intersectează existenţa. Lîngă noi însă se află o imensitate. Eterna lor calitate constă în faptul că *sunt*, punîndu-ne mereu la pîndă simţurile. Iar dacă vom asculta şi muzicile ce se adresează nu numai simţurilor, ci şi ideilor, vom accesa, cu siguranţă, clubul celor aleşi de harul privirii prin fereastra fiinţei noastre depline.

**Liviu Dănceanu**

cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Alin Gheorghiu sau ezitările posterităţii



U UN AN în urmă se stingea din viaţă Alin Gheorghiu, unul dintre cei mai importanţi pictori români din ultima jumătate de secol, un artist de a cărui prezenţă se leagă nu doar reinstaurarea limbajului după un deceniu bun de ofensivă propagandistică şi de umilinţă estetică, ci şi ridicarea acestuia la cote unice de autonomie şi de expresivitate. Pentru a rememora acest episod trist al dispariţiei omului, dar şi spre a marca încă o dată prezenţa nemijlocită a artistului, Muzeul Naţional de Artă i-a organizat o amplă expoziţie. Acţiune cu un caracter comemorativo-retrospectiv, această expoziţie nu este, însă, nici una strict sentimentală, după cum nu este nici o retrospectivă propriu-zisă. Deşi ea reuneşte un impresionant număr de lucrări – pictură, grafică sculptură – care acoperă toate marile cicluri pe care pictorul le-a dezvoltat cu o coerenţă exemplară, de la *Grădinile suspendate* şi pînă la *Arcimboldo*, deşi rememorează pictura din tinereţe a lui Gheorghiu şi se întinde pînă la momentul dispariţiei sale, imaginea artistului este departe de a fi una completă, iar coordonatele unei opere atît de complexe sunt şi ele sugerate cu o anumită ezitare. Artist cu o mare libertate în relaţia sa cu forma şi cu expresia, cu o disponibilitate egală în ceea ce priveşte manipularea convenţiilor figurative şi a celor abstract-decorative, riguros ca un geometru şi expansiv ca o deflagraţie în plină manifestare, Alin Gheorghiu nu este niciodată captiv într-o singură formă, oricît ar glosa pe marginea ei, ci întotdeauna instalat în interiorul unor mari obsesii care depăşesc cu mult suma reprezentărilor concrete ale acestora. Într-un mod inexplicabil şi bizar, recenta expoziţie de la Muzeul de Artă induce o falsă perspectivă asupra picturii lui Alin Gheorghiu, fixîndu-şi două criterii care se anulează reciproc: criteriul cronologic (incomplet) şi cel tipologic (şi el parţial). Operîndu-se cu aceste jumătăţi de măsură – marcarea unor momente în locul *stabilirii unor cronologii* şi substituirea *obsesiilor tematice* cu serii de subiecte -, se creează impresia falsă a unei gîndiri stereotipe şi a unei exprimări la limita pleonasmului. Dacă mai punem la socoteală şi o anumită exacerbare a sculpturii în economia expoziţiei, sculptură care iese rareori din filiaţia directă cu purismul brâncuşian şi dintr-o paradoxală aspiraţie spre decorativ, în condiţiile în care lipsesc momente întregi dintr-un discurs impresionant asupra picturii ca expresie şi ca univers, nu este greu de înţeles cărui fapt se datorează senzaţia de monotonie decorativ-barocă şi de sărăcie volubilă a mijloacelor pe care o degajă această expoziţie ce a creat un enorm orizont de aşteptare. În aceste condiţii, în care coerenţa profundă a unei opere nu se regăseşte rezonabil în logica muzeografică a expoziţiei, soluţia pentru o lectură adecvată a lui Alin Gheorghiu este una singură: întoarcerea cu zece ani în urmă, la expoziţia *Arcimboldo* de la Etaj 3/4, expoziţie pe care pictorul a gîndit-o în funcţie de propriile sale criterii şi înlăuntrul unor relaţii foarte clare cu pictura ca univers sensibil şi ca sumă de coduri culturale. Cu acel prilej, în *România literară* nr. 16 din 29 aprilie –4 mai 1993, am publicat textul intitulat *Grădinile lui Arcimboldo* pe care îl rememorez, la rîndu-i. Aşadar:

*Cunoscut în special ca pictor al Grădinilor suspendate, Ion Gheorghiu şi-a restrîns, de peste zece ani, meditaţiile şi investigaţiile plastice în jurul lui Arcimboldo. Aparent, şi-a mutat interesul de pe spectacolul lumii, în general, pe cel restrîns al lumii arcimboldeşti. Privită, însă, în stricta sa logică interioară, vocaţia lui Ion Gheorghiu dezvăluie o infailibilă continuitate şi ea se sprijină pe două coordonate esenţiale: o luciditate şi un spirit analitic ieşite din comun şi o particulară sensibilitate la ceremonialul baroc al culorii. Dacă în Grădini disponibilitatea sa analitică viza intimitatea materiei, structurile inaparente ale mineralului, vegetalului şi biologicului, formelelor celulare şi embrionare, în glosele plastice pe marginea lui Arcimboldo el ia în stăpînire o lume deja organizată cromatic şi formal. Dar comportamentul său artistic nu suferă nici o modificare de fond. În Grădini pictorul experimenta deja, în abstract, tehnica apropierii de Arcimboldo, cum în formele arcimboldeşti de astăzi el oferă o nouă variantă de lectură pentru propriile-i Grădini. Capacitatea sa de a pune în acelaşi plan analiza şi sinteza, de a privi simultan de aproape şi de departe, este nu numai neschimbată, ci şi substanţial precizată.*

## *I. Arcimboldo, între hermeneutică şi textualism*

*APROPIEREA de pictura lui Ion Gheorghiu nu poate fi, însă, eficientă, fără o apropiere prealabilă de Arcimboldo, unul dintre pictorii cei mai discutaţi şi disputaţi de către curentele artistice nonconformiste. Literaturizat în exces, privit cu nonşalanţă turistică sau analizat cu minuţie de entomolog, asimilat unei viziuni magice sau unui hipertehnicism retoric, plasat în zona periferică a simplului alegorism sau în aceea mai înaltă a esotericului, Arcimboldo continuă să incite prin refuzul său de a se lăsa încadrat cu docilitate. Trăind în plină epocă manieristă, în care performanţa intelectuală şi tropismul ideii sunt elemente definitorii, el reprezintă, ca şi manierismul în general, punctul de intersecţie a doi vectori: pe de o parte, memoria spiritului renascentist şi, pe de alta, aproximarea proiectului baroc. Renascentistă este la Arcimboldo conştiinţa unui univers solidar şi coerent, al cărui reper major este chiar viziunea antropocentristă, chipul uman ca imagine coagulatoare a lumii, dar şi ca reflex al asemănării divine. Prefigurările baroce se regăsesc în voluptatea inventarierii, în lăcomia descrierii formelor şi în abia stăpînita expansiune de linii şi de accente cromatice. Însă performanţa sa nu stă nici în generozitatea memoriei şi nici în capacitatea prefigurării. Ea se regăseşte, în primul rînd, în reflexivitatea sa analitică. Nu „alegorii manieriste relativ simple" face Arcimboldo, cum cu atîta suficienţă afirmă Hocke, şi nici nu realizează „tablouri metonimice" cum spune Mario Praz. Demersul său nu este unul strict declamativ, al unui alegorist sau al unui retor, ci unul hermeneutic. El operează, concomitent, o decriptare a realului şi o disociere a limbajului. Reconstrucţia vizuală a lumii se face pornindu-se de la elementele generative ale presocraticilor. Aerul, Focul, Apa, Pămîntul sunt resuscitate şi puse în succesiunea temporală a celor patru anotimpuri: Primăvara, Vara, Toamna şi Iarna. Genul lor proxim este chipul uman, portretul, garanţie clasico-renascentistă a unităţii şi a desăvîrşirii. Elementele sunt sugerate prin însumarea unei infinităţi de forme, de repere finite care le poartă substanţa şi le exprimă atributele. Apa aglutinează formele de viaţă specifice – peşti, plante, crustacee etc.–, Focul este reprezentat prin recuzită şi flacără, el fiind atît element în sine cît şi spaţiu de conversiune în care celelalte elemente se întîlnesc şi se sublimează. În imaginea lui intră, deopotrivă, mineralul, vegetalul, acvaticul şi etericul. Şi în acelaşi registru sunt descrise toate celelalte elemente.*

*Acest nivel al decriptării şi ordonării lumii, cel al contemplaţiei globale, se suprapune, însă, unuia particular, al analizei semantice şi textuale. Obiectul său este limbajul, în general, şi limbajul plastic, în particular. Întregul univers imagistic este, astfel, o demonstraţie privind natura convenţională a informaţiei vizuale, dar şi o denunţare a instabilităţii şi a iluziei percepţiilor. Portretele, sume de imagini reductibile, restituie individul regnului, elementul categoriei şi devin noţiuni care transcend cadrul particular al formelor, fie ele vegetale, animale sau minerale. Imaginarul arcimboldesc ajunge, în felul acesta, o frază de concepte plastice, mărturie a unei vocaţii integratoare, dar şi o formă de a sancţiona labilitatea*

*privirii. Pentru că imaginea, așa cum o percepem noi, este un permanent joc al relativităților, oscilație perpetuă între parte și întreg. În funcție de distanță și de interes, fondul și obiectul percepției sunt în permanentă mișcare. Limbajul este evaluat implicit ca un șir nesfîrșit de reformulări, de reinvestiri și de reconsiderări. Formele însele, în ansamblu și în detaliu, nu sunt decît capcane optice și semantice pe care Arcimboldo le întinde privitorului spre a-i dezvălui precaritatea certitudinilor și a-i flata stereotipiile experienței. Iar contemporanii i-au înțeles provocarea cu o remarcabilă promptitudine. Madrigalul canonicului Gregorio Comanini, dedicat lucrării* Nimfa Flora, *este un model de receptare exactă și de analiză implicită, atît în ceea ce privește viziunea cît și tehnica lui Arcimboldo: „ Sunt oare Flora sau flori? / De sunt flori, cum de am, ca Flora, / Zîmbet și chip? Iar de-s Flora, / Cum de e Flora doar flori? / Ah, nu sînt nici flori, nu sînt nici Flora, / Ci sînt și Flora și flori; / Flori sînt o mie și-o singură Flora, / Vivat și florile, vivat și Flora, / Căci florile-s Flora și Flora-i din flori. / Cum asta? Pictorul florile-n Flora / Cu har prefăcu, și pe Flora în flori" (trad. Oana Busuioceanu). Și exemplele ar putea continua.*

## *II. Identificare și restituire*

*ÎN ACEST context, variațiunile arcimboldești ale lui Ion Gheorghiu sunt mai mult decît reperele unui dialog peste timp între doi artiști asemănători ca structură și solidari în percepția lumii. Și dacă n-ar fi riscantă, în mod cert ar fi adevărată afirmația că spiritul lui Arcimboldo a intrat într-un nou ciclu sub identitatea lui Ion Gheorghiu. Pentru că Gheorghiu nu doar îl decodifică plastic pe Arcimboldo, ci îi și prelungește viziunea și ridică vălul infinitelor sale precauții. El deconspiră faptul că în spatele întregului eșafodaj ceremonial, conceptual și lingvistic se găsește, în deplinătatea sa, Pictorul. Urmărind o schemă simplă și, inevitabil, simplificatoare, ar putea fi sugerate trei momente ale intervenției în imaginarul arcimboldesc și în mecanismul intim al construcției formelor sale plastice. Ele sunt: 1. denarativizarea, 2. disoluția și 3. abstractizarea. În prima etapă, Ion Gheorghiu suprimă identitatea formelor integrate în portretele lui Arcimboldo; pești, animale, păsări, obiecte de recuzită și tot ceea ce înseamnă imagine descifrabilă se transformă în pete și în accente cromatice. Fără ca imaginea să sufere perturbări în ansamblul ei, percepția este astfel simplificată prin eliminarea fluctuației între parte și întreg. În cea de-a doua etapă, ansamblul însuși este pus în discuție. Forța de coeziune a elementelor slăbește în interiorul compoziției, iar direcțiile centrifuge înlocuiesc, pe nesimțite, arcimboldeștile direcții centripete și interstițiile devin vizibile și capătă funcții structurale. În cel de-al treilea moment, elementele nu se mai supun necesităților imaginii prestabilite, ele își asumă o deplină autonomie și încep să circule în libertate, asemenea electronilor vagabonzi care au scăpat de sub determinarea gravitațională a nucleelor. Este momentul în care Ion Gheorghiu își redescoperă Grădinile. Conversația cu Arcimboldo sfîrșește prin a fi o conversație cu sine însuși, o competiție acerbă cu propria sa capacitate de a absorbi și reformula realul, indiferent dacă el este unul amorf și aleatoriu sau unul deja organizat în forme culturale. Iar Arcimboldo este restituit, finalmente, nu doar picturii pur și simplu, ci și unui stadiu placentar al imaginii. Asemenea organismelor care se reintegrează în lumea elementară prin desfacerea lor în entitățile constitutive. De la acest nivel, Arcimboldo se poate naște din nou.*

*Privită în succesiunea celor trei etape, expoziția lui Ion Gheorghiu este o veritabilă lecție de anatomie a imaginii, o implicare a privitorului în cele mai gingașe momente ale întrupării formei artistice; autoportretul în mișcare al unui remarcabil artist.*

**Pavel Șușară**

P.S. Recursul la expoziția *În jurul lui Arcimboldo* este recursul la logica unei expuneri și la coerența gîndirii plastice a unui autor exemplar. Ceea ce expoziția de acum zece ani reușea să facă, iar cea de acum nici nu-și propune, este tocmai această trecere subtilă și profundă de la organizarea prealabilă, mai mult sau mai puțin obiectivă, către organizarea proprie a pictorului. Arcimboldo nu este aici doar un episod cultural, ci forma generatoare însăși care poate să fie orice din orizontul moștenit. Tot așa cum de la Arcimboldo se ajunge din nou la Grădini, și de la realitatea brută, de la un peisaj sau de la un sit urban, se ajunge la aceeași reverie cromatică infinită și inepuizabilă. Esența picturii lui Alin Gheorghiu nu trebuie căutată în episoade statice și în construcții mai mult sau mai puțin repetitive, ci în dinamica formelor și în mecanismul trecerii de la o realitate la alta. Cînd această imagine se va regăsi explicit într-o expoziție cuprinzătoare, atunci vom avea cu adevărat o retrospectivă Alin Gheorghiu.

Atelierul lui Alin Gheorghiu reconstituit în Expoziția de la Muzeul de Artă


FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor **România Literară** și **Deci** (revista culturală a Academiei Cațavencu),

care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,

a adus la cunoștința publicului faptul că anul viitor va organiza două manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori, poeți și muzicieni români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite și a dificultăților de asigurare a instrumentelor muzicale la **Centrul Cultural** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea), FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

**Festivalul de Muzică - PROMETHEVS,**

care se va desfășura în București, la CLVBVL PROMETHEVS (Piața Națiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 soliști sau formații instrumentale care se încriu până la data de 21 februarie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 17 martie | deschiderea festivalului, concert inaugural |
| 18 - 22 martie | concerte în concurs |
| 23 martie | festivitate de premiere, concert al premianților |

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS,**

care se va desfășura în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și unde pot participa 12 tineri poeți care se înscriu până la data de 18 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 -15 mai | program de lucru și excursii în Delta Dunării |
| 16 -17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câștigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la București |

**Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS,**

care se va desfășura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** și unde pot participa șase pictori și șase sculptori care se înscriu până la data de 14 februarie 2003. Durata taberei a fost prelungită și programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru și excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la București |

Lucrările de pictură și sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) și 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea **Fundației Anonimul**, a redacției **României Literare** și a redacției revistei **Deci**, iar câștigătorii vor fi desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacția României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, București) și/sau la redacția revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, București) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

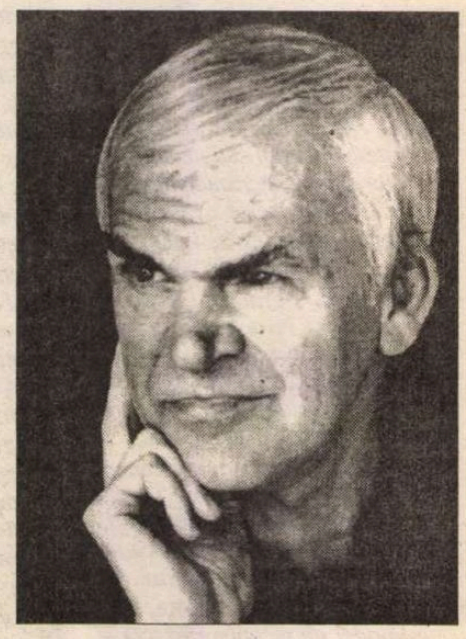
- **secțiunea poezie** - CV-ul și trei poezii în manuscris
- **secțiunea muzică** - CV-ul și susținerea unei audiții la CLVBVL PROMETHEVS, la o dată pe care o vom anunța ulterior
- **secțiunile pictură și sculptură** - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

F V N D A T I A  A N O N I M V L

Avanpremieră editorială

# Milan Kundera

# Testamentele trădate



VOLUMUL *Testamentele trădate* (Gallimard, 1993) este a doua carte de eseistică publicată de Milan Kundera în Franţa, după *Arta romanului* (1986). Scrise direct în franceză, cele trei sute douăzeci şi două de pagini, împărţite în nouă părţi, abordează diverse aspecte ale "artei născută din râsul lui Dumnezeu": spiritul umorului, înrudirea cu muzica, valoarea sapienţială etc. Cartea e străbătută de o ironie nostalgică faţă de trecutul trădat. Dincolo de testamentele trădate ale artiştilor (Kafka, Janacek, Gombrowicz, Beckett, Fuentes, Rushdie), trădate de prieteni, de critici, de traducători, Kundera lasă să se întrevadă o trădare mai amplă, trădarea "societăţii romanului", cum numea Cioran cultura europeană a Timpurilor Moderne. Or, acestei societăţi şi culturii ei, romanului în special, vrea să-i rămână credincios Kundera. Pentru el, a fi romancier înseamnă să te subordonezi exclusiv regulilor genului, suprimând orice judecată morală sau ideologică în favoarea îndoielii şi relativităţii specifice "artei romanului" (şi artei în general).

Nu putem încheia fără a spune că "lista lui Kundera" cu artişti acuzaţi în procesele secolului poate fi completată şi cu românii Mircea Eliade, Emil Cioran şi chiar Eugen Ionescu. Cartea Alexandrei Laignel Lavastine este doar ultimul rechizitoriu.

## Tribunal şi proces

FILOSOFILOR existenţei le plăcea să insufle o semnificaţie filosofică cuvintelor limbajului cotidian. Îmi este dificil să pronunţ cuvintele *angoasă* sau *flecăreală,* fără să mă gândesc la sensul pe care li l-a dat Heidegger. În acest punct, romancierii i-au precedat pe filosofi. Examinând situaţiile personajelor lor, ei elaborează propriul vocabular, adesea cu cuvinte-cheie care au caracterul unui concept şi depăşesc semnificaţia atribuită de dicţionare. Astfel, Crebillon-fiul foloseşte cuvântul *moment* în calitate de cuvânt-concept al jocului libertin (ocazia momentană, când o femeie poate fi sedusă) şi-l dăruieşte epocii sale şi altor scriitori.

Tot aşa, Dostoievski vorbeşte de *umilire,* Stendhal de *vanitate.* Graţie *Procesului,* Kafka ne lasă moştenire cel puţin două cuvinte-concept devenite indispensabile pentru înţelegerea lumii moderne: *tribunal* şi *proces.* Ni le *lasă moştenire:* asta vrea să zică, ni le pune la dispoziţie, ca să le utilizăm, să le gândim şi regândim în funcţie de propriile experienţe.

Tribunalul: nu e vorba de instituţia juridică destinată să-i pedepsească pe cei care au transgresat legile unui stat; tribunalul în sensul pe care i l-a dat Kafka este o forţă care judecă şi care judecă fiindcă e o forţă; doar forţa şi nimic altceva îi conferă tribunalului legitimitatea; când îi vede pe cei doi intruşi intrând în camera sa, K. recunoaşte această forţă din primul moment şi se supune.

Procesul intentat de tribunal e mereu *absolut;* asta înseamnă: că nu priveşte un act izolat, o crimă anume (un furt, o fraudă, un viol), ci personalitatea acuzatului în ansamblul ei. K. îşi caută greşeala în "evenimentele cele mai mărunte" ale întregii sale vieţi; Bezuhov, în secolul nostru, ar fi aşadar acuzat, în acelaşi timp, pentru iubirea şi pentru ura sa faţă de Napoleon. Ca şi pentru beţivăneala lui, căci, fiind absolut, procesul priveşte atât viaţa publică, cât şi pe cea privată; Brod îl condamnă la moarte pe K. pentru că el nu vede în femeie decât "sexualitatea cea mai joasă". Îmi amintesc procesele politice de la Praga în 1951; s-au distribuit, în tiraje enorme, biografiile celor acuzaţi. Atunci am citit pentru prima oară un text pornografic: relatarea unei orgii în timpul căreia corpul gol al unei acuzate, acoperit cu ciocolată (în plină epocă de penurie!), a fost lins de limbile altor acuzaţi, viitori spânzuraţi.

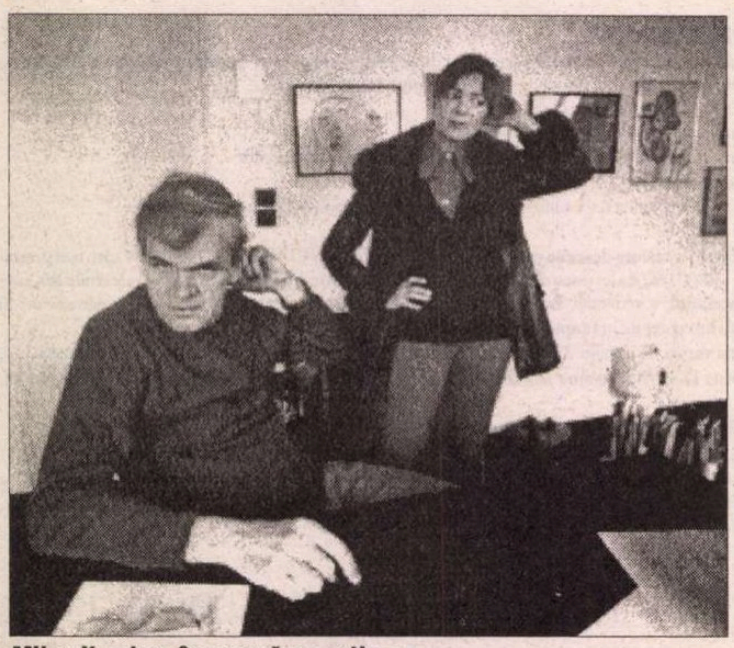
La începutul prăbuşirii treptate a ideologiei comuniste, procesul împotriva lui Karl Marx (proces ce culminează astăzi cu demontarea statuilor lui în Rusia şi în alte părţi) a început prin atacarea vieţii lui private (prima carte anti-Marx pe care am citit-o: relatarea raporturilor lui sexuale cu bona); în *Gluma,* un tribunal alcătuit din trei studenţi îl judecă pe Ludvik pentru o frază pe care o trimisese iubitei sale; el se apără spunând că o scrisese în mare grabă, fără să se gândească; i se răspunde: "aşa cel puţin ştim ce se ascunde în tine", căci tot ceea ce acuzatul spune, murmură, gândeşte, tot ce ascunde va fi pus la dispoziţia tribunalului.

Procesul este absolut şi prin faptul că el nu rămâne între limitele vieţii acuzatului; dacă pierzi procesul, îi spune unchiul lui K. "vei fi şters din societate şi toate rudele tale împreună cu tine"; vina unui evreu o conţine pe aceea a evreilor din toate timpurile; doctrina comunistă asupra influenţei originii de clasă înglobează în greşeala acuzatului greşeala părinţilor şi a bunicilor. În procesul pe care-l intentează Europei pentru crima colonizării, Sartre nu-i acuză pe coloni, ci Europa, *toată* Europa, Europa *tuturor timpurilor;* căci "colonul e în fiecare din noi", pentru că "un om, la noi, vrea să zică un complice, pentru că noi toţi am profitat de exploatarea colonială". Spiritul procesului nu recunoaşte nici o prescriere; trecutul îndepărtat este la fel de viu ca un eveniment de astăzi, şi chiar mort nu vei scăpa: există spioni în cimitir.

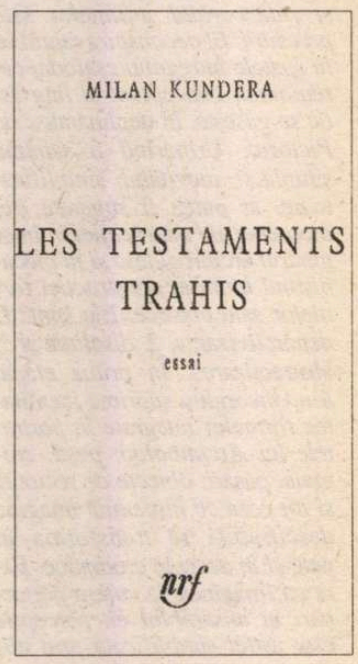
Memoria procesului este colosală, dar este o memorie specială, care poate fi definită ca *uitare a tot ceea ce nu este crimă.* Procesul reduce aşadar biografia acuzatului la *criminografie;* Victor Farias (a cărui carte *Heidegger şi nazismul* este un exemplu clasic de criminografie) găseşte în prima tinereţe a filosofului rădăcinile geniului său; pentru a pedepsi o deviere ideologică a acuzatului, tribunalele comuniste puneau la index *toată* opera sa (astfel erau interzişi în ţările comuniste Lukács şi Sartre, de exemplu, chiar şi cu textele lor procomuniste); "de ce străzile noastre poartă încă numele lui Picasso, Aragon, Eluard, Sartre?" se întreabă în 1991, într-o beţie post-comunistă, un ziar parizian; eşti tentat să răspunzi: pentru valoarea operelor lor! Dar în procesul lui contra Europei, Sartre a spus bine ceea ce reprezintă valorile: "scumpele noastre valori îşi pierd aripile, privindu-le deaproape, nu vei găsi una care să nu fie pătată de sânge"; valorile pătate nu mai sunt valori; spiritul procesului este reducţia totală la morală, este nihilismul absolut faţă de tot ceea ce este muncă, artă, operă.

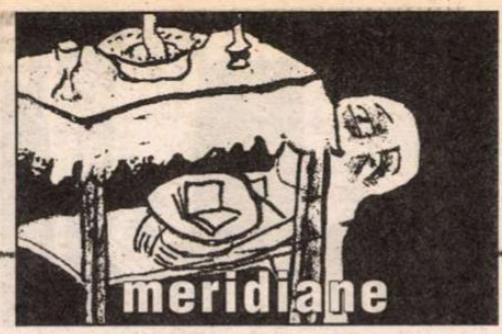
Chiar înainte ca intruşii să vină să-l aresteze, K. zăreşte un cuplu vârstnic care, din casa din faţă, îl priveşte "cu o curiozitate cu totul insolită"; astfel, de la început, *corul antic al portăreselor* intră în joc; Amalia, din *Castelul,* n-a fost niciodată nici acuzată, nici condamnată, dar este cunoscut de toţi faptul că invizibilul tribunal s-a ofuscat contra ei şi asta e suficient pentru ca toţi sătenii s-o ocolească de departe; căci dacă tribunalul impune un *regim de proces* unei ţări, tot poporul e implicat în marile manevre ale procesului şi îi însuteşte astfel eficacitatea; fiecare ştie că poate fi acuzat în orice moment şi-şi pregăteşte dinainte autocritica; autocritica: aservirea acuzatului faţă de acuzator; renunţarea la propriul eu; modalitatea de a se anula ca individ; după revoluţia comunistă din 1948, o tânără cehoaică de familie bogată s-a simţit vinovată pentru privilegiile ei nemeritate de copil răsfăţat; pentru a cere iertare, a devenit o comunistă aşa de ferventă încât şi-a renegat public tatăl; astăzi, după dispariţia comunismului, ea este supusă din nou judecăţii şi se simte iarăşi culpabilă; trecută prin tocătorul a două procese, a două autocritici, nu mai are în urma sa decât deşertul unei vieţi renegate; chiar dacă între timp i-au fost înapoiate toate casele confiscate odinioară tatălui ei (renegat), ea nu este azi decât o fiinţă anulată: dublu anulată, auto-anulată.

Căci procesul se intentează nu pentru a se face dreptate, ci pentru a-l distruge pe acuzat; cum a spus Brod: cel care nu iubeşte pe nimeni, care nu cunoaşte decât flirtul, trebuie să moară; astfel K. este strangulat, Buharin spânzurat. Chiar atunci când este intentat morţilor, un proces este modalitatea de a putea fi condamnaţi la moarte a doua oară: arzându-le cărţile, îndepărtându-le numele din manualele şcolare, demolându-le monumentele, rebotezând străzile care le-au purtat numele.

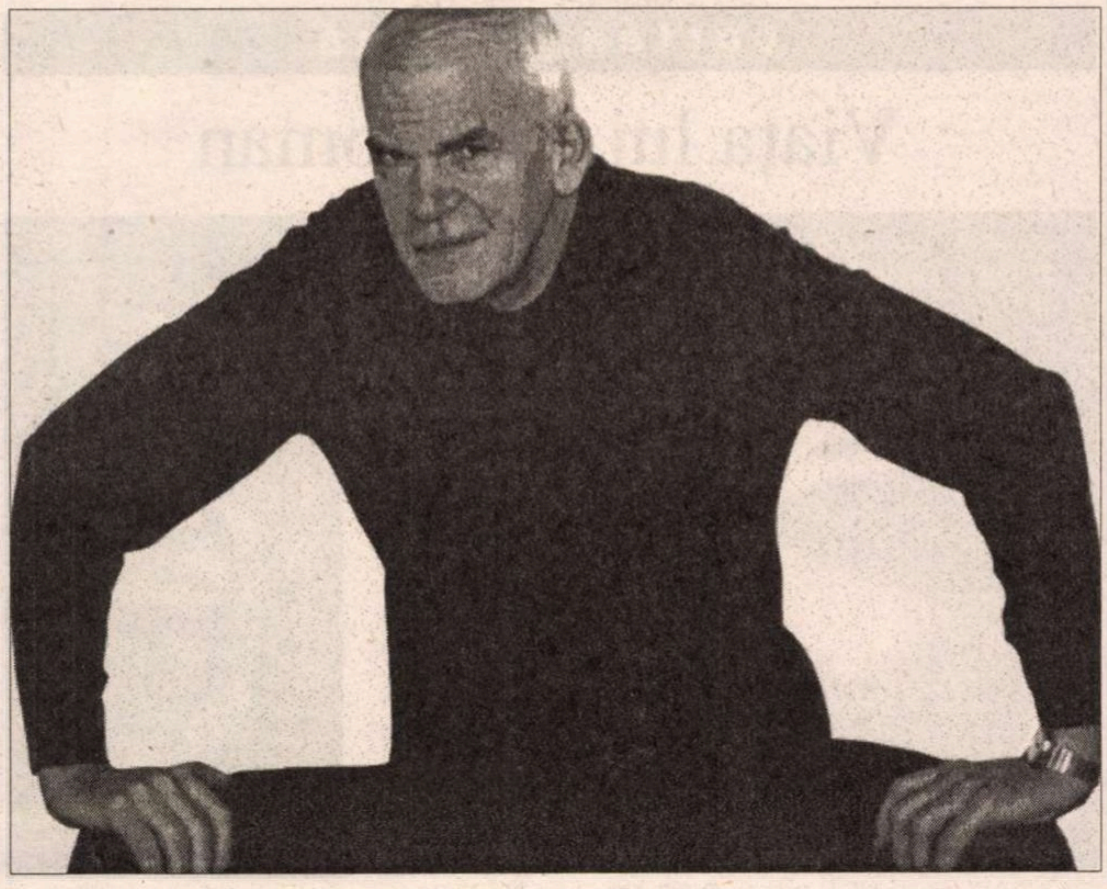


**Milan Kundera împreună cu soţia sa**






# Procesul contra secolului



DE APROAPE şaptezeci de ani, Europa trăieşte sub un regim al proceselor. Câţi acuzaţi printre marii artişti ai secolului... N-am să vorbesc decât despre cei care reprezentau ceva pentru mine. Începând cu anii douăzeci, au fost cei vânaţi de tribunalul moralei revoluţionare: Bunin, Andreev, Meyerhold, Pilniak, Veprik (muzician evreu rus, martir uitat al artei moderne; el a îndrăznit, împotriva lui Stalin, să apere opera condamnată a lui Şostakovici; a fost aruncat într-un lagăr; îmi amintesc de compoziţiile sale pentru pian, pe care le cânta cu plăcere tatăl meu), Mandelstam, Halas (poet adorat de Ludvik din *Gluma;* persecutat post-mortem pentru tristeţea lui considerată contrarevoluţionară). Apoi, au fost cei persecutaţi de tribunalul nazist: Broch (fotografia lui este pe masa mea de lucru, de unde mă priveşte cu pipa în gură), Schönberg, Werfel, Brecht, Thomas şi Heinrich Mann, Musil, Vancura (prozatorul ceh care-mi place cel mai mult), Bruno Schulz.

Imperiile totalitare, cu procesele lor sângeroase, au dispărut, dar *spiritul procesului* a rămas ca moştenire, şi el reglează conturile. Astfel sunt urmăriţi de proces cei acuzaţi de simpatii pronaziste; Hamsun, Heidegger (toată gândirea dizidenţilor cehi, cu Patocka în frunte îi este datoare), Richard Strauss, Gottfried Benn, von Doderer, Drieu la Rochelle, Céline (în 1992, jumătate de secol după război, un prefect indignat refuză să-i declare casa monument istoric); partizanii lui Mussolini: Pirandello, Malaparte, Marinetti, Ezra Pound (luni de zile, armata americană l-a ţinut ca pe o fiară într-o cuşcă, sub soarele arzător al Italiei; în atelierul său din Reykjavik, Kristján Davidsson îmi arată o fotografie mare de la el: "De cincizeci de ani, mă însoţeşte oriunde mă duc"); pacifiştii münchenezi: Giono, Alain, Morand, Montherlant, Saint-John Perse (membru al delegaţiei franceze la München, participant de aproape la umilirea ţării mele natale); apoi, comuniştii şi simpatizanţii lor: Maiakovski (cine-şi mai aminteşte astăzi de poezia lui de dragoste, de incredibilele lui metafore?), Gorki, G. B. Show, Brecht (care a avut astfel parte de un al doilea proces), Eluard (acest înger exterminator care-şi orna semnătura cu imaginea a două spade), Picasso, Léger, Aragon (cum aş putea uita că mi-a întins mâna într-un moment dificil al vieţii?), Nezval (autoportretul său în ulei stă atârnat lângă biblioteca mea), Sartre. Unii dintre ei suferă un dublu proces, acuzaţi mai întâi de trădare a revoluţiei, acuzaţi mai apoi pentru serviciile pe care le aduseseră anterior: Gide (simbolul tuturor relelor, pentru fostele ţări comuniste), Şostakovici (ca să-şi salveze muzica dificilă, fabrica inepţii pentru necesităţile regimului, pretindea că pentru istoria artei o nonvaloare este un lucru nul şi neavenit; nu ştia că pentru tribunal tocmai nonvaloarea contează), Breton, Malraux (acuzat ieri de a fi trădat idealurile revoluţionare, acuzabil mâine de a le fi avut), Tibor Dery (câteva din prozele acestui scriitor comunist, închis după masacrul de la Budapesta, au fost pentru mine primul mare răspuns literar, nonpropagandistic, dat stalinismului).

Floarea cea mai aleasă a secolului, arta modernă a anilor douăzeci şi treizeci, a fost chiar triplu cenzurată: mai întâi de către tribunalul nazist, în calitate de ENTARTETE KUNST, "artă degenerată" apoi de către tribunalul comunist ca "formalism, elitism străin poporului"; şi, în fine, de către tribunalul capitalismului triumfător, în calitate de artă îmbătată de iluzii revoluţionare.

Cum este posibil ca şovinul Rusiei sovietice, făcătorul de propagandă versificată, cel pe care Stalin însuşi îl numise "cel mai mare poet al epocii noastre", cum este posibil ca Maiakovski să rămână totuşi un poet imens, unul din cei mai mari? Cu capacitatea ei de entuziasm, cu lacrimile ei de emoţie care o împiedică să vadă clar lumea exterioară, poezia lirică, această zeiţă intangibilă, n-a fost ea, oare, predestinată să devină, într-o zi fatală, cea care înfrumuseţează atrocităţile, "servitoarea lor cu inimă mare"? Iată problemele ce m-au fascinat când, acum douăzeci şi trei de ani, am scris *Viaţa e în altă parte,* roman în care Jaromil, un tânăr poet de mai puţin de douăzeci de ani, devine servitorul exaltat al regimului stalinist. Am fost îngrozit când criticii, făcând totuşi elogiul cărţii mele, au văzut în erou, un fals poet, chiar un ticălos. Pentru mine, Jaromil era un poet autentic, un suflet inocent; fără de asta n-aş fi acordat romanului nici un interes. Oare eu sunt vinovat de neînţelegere: M-am exprimat rău? Nu cred. Să fii un poet adevărat şi să aderi în acelaşi timp (ca Jaromil sau Maiakovski) la o incontestabilă oroare este un *scandal.* Acesta este cuvântul cu care francezii desemnează un eveniment de nejustificat, inacceptabil, care contrazice logica, dar care este totuşi real. Inconştient, suntem toţi tentaţi să ocolim scandalurile, să facem ca şi cum ele n-ar exista. De aceea preferăm să spunem că marii oameni ai culturii, compromişi în ororile secolului nostru, sunt nişte nemernici; este logic, este în ordinea lucrurilor, dar nu este adevărat. Dacă n-ar fi la mijloc decât vanitatea lor, ştiind că sunt văzuţi, priviţi, judecaţi, artiştii, filosofii ar fi anxioşi de grijulii să fie oneşti şi curajoşi, să fie de partea cea bună, de partea adevărului. Ceea ce face scandalul mai indescifrabil.

Dacă nu vrem să ieşim din acest secol la fel de proşti cum am intrat, trebuie să abandonăm moralismul facil al procesului şi să gândim la enigma acestui scandal, s-o gândim până la capăt, chiar dacă acest lucru ar fi să conducă la repunerea în chestiune a tuturor certitudinilor pe care le avem asupra omului aşa cum este el.

Dar conformismul opiniei publice este o forţă care s-a instituit ca tribunal şi tribunalul nu există pentru a-şi pierde timpul cu meditaţii, ci pentru a instrumenta procese. Şi pe măsură ce între judecători şi acuzaţi se adânceşte abisul timpului, se întâmplă fenomenul că experienţa mai mică ajunge să o judece pe cea mai mare. Nişte imaturi judecă rătăcirile lui Céline fără să-şi dea seama că romanele lui Céline, graţie acestor rătăciri, conţin o cunoaştere existenţială pe care, dacă ar înţelege-o, ar putea să-i facă mai maturi. Căci puterea culturii aici se află: ea răscumpără oroarea transsubstanţiind-o în înţelepciune existenţială. Dacă spiritul procesului reuşeşte să distrugă cultura acestui secol, nu va mai rămâne după noi decât amintirea atrocităţilor cântate de un cor de copii.

**Traducere şi prezentare de**
**Simona Cioculescu**

**Văzut de *Levine***

POLIROM
NOUTĂŢI
ianuarie 2003

Christa Wolf
**Medeea. Glasuri**

Rosemarie Haineş
**Televiziunea şi reconfigurarea politicului**

Valentina Marinescu
**Muncile casnice în satul românesc actual**

*În pregătire:*
David Lodge — **Gînduri ascunse**
Paul Auster — **Tombuctu**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978. Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cartea străină

# Viaţa lui e un roman

PE 10 octombrie 2002, Ciudad de México găzduia, în prezenţa autorului stabilit de câţiva ani aici, lansarea ultimei cărţi a lui Gabriel García Márquez: *Vivir para contarla. (Să trăieşti ca să-ţi povesteşti viaţa).* Soarta a făcut să mă aflu în Mexic şi, la numai patru zile distanţă, din Libreria de Cristal din Querétaro cumpăram cartea care în momentul de faţă înregistrează cel mai mare record de vânzare în Columbia (ţară în care media la capitolul lectură este de sub o carte pe cititor pe an!) – 100 de exemplare la fiecare 20 de minute!

Spre deosebire de studiul monografic scris de Mario Vargas Llosa în 1971, *García Márquez: Istoria unui deicid,* Márquez îşi povesteşte viaţa la fel cum îşi scrie şi ficţiunile: cu acel har de a capta magicul în existenţa reală. Afirmă autorul în motto-ul cărţii: „La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla".

Împărţit în 8 capitole, volumul publicat de editura mexicană *Diana* surprinde în cele aproape 600 de pagini copilăria, adolescenţa şi prima tinereţe a autorului, până în anul 1953, când acesta părăseşte pentru prima oară Columbia, plecând la Geneva. Cartea uimeşte prin stilul deloc elaborat. Scriitorul matur şi experimentat în exerciţiul naraţiunii nu se simte. Copilul pe care ni-l prezintă îşi trăieşte propria viaţă şi descoperă lumea cu ochi de copil. La fel se întâmplă şi cu adolescentul, cu studentul, cu ziaristul şi scriitorul în formare García Márquez, care-şi împlineşte destinul.

*Vivir para contarla* nu e o doar o autobiografie, ci devine un fel de explicaţie a existenţei scriitorului, o existenţă aflată sub imperiul scrisului: „Fiecare lucru, doar privindu-l, îmi trezea o dorinţă irezistibilă de a scrie pentru a nu muri". Ca şi în ficţiuni, Márquez porneşte de la o imagine, iar din prima frază deducem esenţialul: „Mama m-a rugat să merg cu ea ca să vândă casa". *Casa* însemnând: copilăria, persoanele dragi, bogăţia spirituală contrastând cu sărăcia materială, prietenii, muzica, politica, dragostea.

Drumul la Aracataca împreună cu mama devine o călătorie iniţiatică. Gabo îşi retrăieşte copilăria, cu satul bunicilor materni, un sat aidoma acelui Macondo mitic din *Veacul de singurătate* (Macondo există de fapt în realitate, fiind o mică haltă în drum spre Aracataca), cu plantaţiile de bananieri, cu legendele locului, cu acele *pasquines* – denunţuri anonime -, cu soarele care pârleşte trupul localnicilor, cu serenadele cântate la chitară şi acordeon, cu duelurile cu final dramatic, rămase adesea nepedepsite în virtutea aplicării unui fel de cod al onoarei, cu iubirile dezvrăjite care aduc bucurii sau distrug destine, cu lipsuri care formează caractere. Când revine de la Aracataca, fără să fi vândut casa, Gabo simte că trebuie să scrie primul său roman. Acesta va fi *Hojarasca* (Vârtejul de uscături).

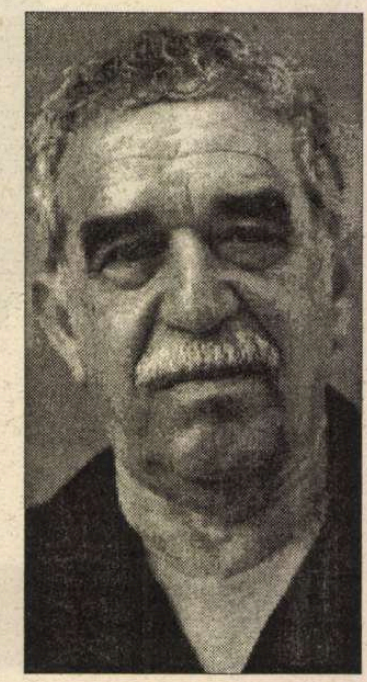
Două persoane dragi i-au marcat copilăria: bunica Tranquilina şi bunicul, colonelul Márquez. Bunica e un personaj mitic, care nu făcea nici o deosebire între vii şi morţi – vorbind cu morţii, ascultându-le suspinele şi chiar auzindu-i cum recită sau cântă - şi care povestea firesc lucruri inimaginabile, fantastice, amestecându-le cu evenimentele cotidiene. Ea, mama, surorile bunicului şi celelalte femei din casă – afirmă acum autorul – l-au format. Modul lui de a exista în lume şi de a gândi lor li se datorează, femeilor din casă: „Mă simţeam mai bine şi mai sigur între femei decât între bărbaţi".

Bunicul este persoana de la care a învăţat cel mai mult şi cu care s-a înţeles cel mai bine în viaţă. Deşi a murit când scriitorul avea doar opt ani, el se regăseşte în colonelul fără nume din *Hojarasca*, în drama bătrânului din nuvela *El coronel no tiene quien le escriba* (Colonelului nu are cine să-i scrie) care aşteaptă o viaţă întreagă pensia de veteran, iar discuţiile purtate cu el despre eroul legendar Simón Bolivar îl fac să-i dedice acestuia mai târziu un roman: *El general en su laberinto* (Generalul în labirintul său). Acest bunic liberal, care participase sub comanda generalului Rafael Uribe – personaj care avea să se regăsească ulterior în Aureliano Buendía – la numeroase războaie împotriva conservatorilor, îşi ucisese, într-un duel de onoare, un prieten. Îi spune colonelul Márquez copilului de numai cinci ani: „Nici nu ştii cât de greu apasă un mort". Atât de greu încât renunţă la tot şi se stabileşte cu numeroasa-i familie în Aracataca, luând viaţa de la început pentru a scăpa de povara remuşcărilor.

Povestea de iubire dintre Luisa Santiaga – mama – şi Gabriel Eligio – tatăl, poveste controversată, ce cunoaşte multe piedici şi culminează cu anul în care mama străbate Sierra Nevada pe spinarea unei catârci, oprindu-se în târguri şi oraşe pierdute de pe coastă – avea să se regăsească peste 60 de ani în romanul *El amor en tiempos del colera* (Dragostea în vreme de holeră). Familia însăşi e deosebită. Gabriel García Márquez este primul născut într-o casă cu 15 copii (11 născuţi de Luisa Santiaga, patru fiind ai tatălui din alte legături). Mama duce greul acestei case, mai ales atunci când tatăl, irresponsabil, aventurier, pleacă să-şi facă un rost sau se înglodează în datorii deschizând farmacii în care nu prea se înghesuie clienţii. Şi totuşi, afirmă autorul: „Niciodată nu mi-aş fi putut imagina un mediu familial mai propice decât acea casă lunatică".

MAGIA copilăriei are însă un pol opus: sărăcia. Această sărăcie, care devine o a doua natură a autorului, transpare în carte direct, fără false pudori. Copilul obligat la 12 ani să lucreze pentru a-şi ajuta fraţii mai mici, adolescentul care stă ore în şir la o coadă pentru a obţine o bursă la liceul din Zipaquirá, studentul în Drept din Bogota care nu are bani să-şi cumpere ziarul în care i s-a publicat prima povestire şi ziaristul din Cartagena de Indias care doarme pe băncile din parc, mănâncă cel mult o dată pe zi şi a cărui singură avere este o bocceluţă cu un schimb de haine şi o servietă – şterpelită în timpul luptelor de stradă din 9 aprilie 1948 – cu manuscrisele originale, îşi acceptă senin condiţia. Totuşi nu este într-atât de sărac încât să nu aibă prieteni.

Prietenii îl formează. José Salgar face din el reporterul avizat al ziarului *El Espectador* în Bogota, Alvaro Cepeda îi este asistent când vrea să devină critic de film, Eduardo Zalamea îl încurajează, publicându-i primele povestiri şi determinându-l să devină editorialist. În fine, Alvaro Mutis îi schimbă definitiv cursul vieţii când îl obligă să se stabilească la Bogota, îl introduce în lumea artistică a capitalei şi îi obţine un post care să-i asigure în fine un trai decent.



Cu muzica cochetează de mic. Are ureche muzicală, voce şi vrea să cânte la pian. Tulburător este relatat episodul cu pianul. Are şase ani şi merge cu mama de mână la profesoara de pian, vrea să înveţe să cânte. I se spune că pianul e stricat şi acordorul vine o dată pe an. Repetă traseul în fiecare an până ce, într-o bună zi, renunţă. Peste cincizeci de ani, într-o conversaţie întâmplătoare, Gabo îi mărturiseşte mamei cât de frustrat se simte că nu ştie să cânte la pian, iar mama îi spune atunci că pianul nici măcar nu fusese dezacordat. Cum pe ea o chinuiseră părinţii, obligând-o să cânte la pian, se înţelesese cu profesoara să-l mintă, voind să evite această tortură pentru copil. Oricum, muzica l-a însoţit pretutindeni, de când asculta împreună cu fratele lui, Luis Enrique, bolerourile lui Agustin Lara cântate de Toña la Negra, până la maturitate, când ajunsese să scrie ascultând Chopin şi Brahms. Mărturiseşte Márquez că în unele cărţi ale sale poţi descoperi muzica (astfel doi muzicieni catalani au descoperit chiar surprinzătoare afinităţi între *Toamna patriarhului* şi Concertul numărul 3 pentru pian de Bela Bartok).

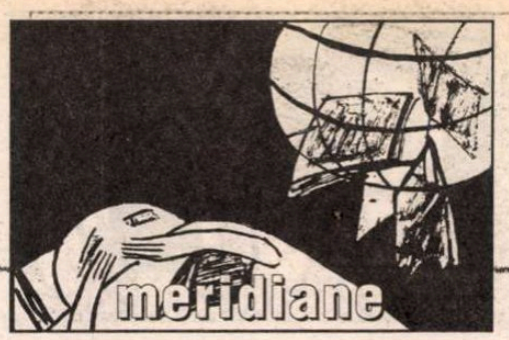
Politica poate fi considerată un alt personaj al cărţii. Într-o ţară „măcinată de atâtea războaie de la Războiul de Independenţă", după cum zice autorul, e greu să nu te implici în convulsiile istoriei. Şocul cel mai puternic îl resimte Márquez în acea fatidică zi de 9 aprilie 1948. La guvernare se afla Partidul Conservator, dar şeful liberalilor, Jorgé Eliecer Gaitán – iniţatorul unui „marş al tăcerii" desfăşurat într-o linişte supranaturală, un marş îndoliat al victimelor violenţelor oficiale – avea să fie ucis. Societatea civilă se scindează şi ani buni, până la instaurarea guvernului militar al generalului Rojas Pinilla, Columbia devine un adevărat teatru de război. În treacăt este menţionată şi apariţia lui Fidel Castro, student în acel 9 aprilie, martor al evenimentului, devenit ulterior prieten al scriitorului. Ca ziarist şi reporter de teren, viziunea scriitorului „apolitic" se schimbă. În pofida cenzurii care controla presa, scrie şi îşi asumă chiar cu preţul vieţii articolele pe care le semnează: uciderea unor studenţi în plină stradă, eveniment la care asistă personal, drama veteranilor care luptaseră în Coreea, iar acum îşi amanetează decoraţiile ca să-şi cumpere o pâine, tragedia copiilor despărţiţi de părinţi şi deveniţi astfel „orfani" din voinţa Forţelor Armate, pentru a fi folosiţi în luptele de gherilă din Villarica etc.

Intenţionat am lăsat la urmă iubirea. *Vivir para contarla* este o carte despre dragoste. Iubiri pasagere, în bordeluri, în patul Martinei Fonseca – care l-a învăţat cum să iubească, dar să şi studieze, dragostea Nigromantei, care era să-l coste viaţa, şi, în fine, iubirea discretă, plină de avataruri, dar durabilă, pentru cea care avea să-i devină soţie, Mercedes Barcha. Copilă fiind, Mercedes îi spusese că „nu s-a născut prinţul care să mă ia de nevastă". Adult, Márquez n-a îndrăznit s-o răpească din internatul de la Medellin, iar când pleacă în Europa o zăreşte pentru o clipă, era dimineaţă, stătea în pragul casei, zveltă şi îndepărtată şi nu ştia pe cine aşteaptă. A simţit atunci că vor fi împreună.

COLUMBIA rămâne ţara lui de suflet. Ţara, despre care scria în anii '50 că „aşa cum se afirma zilnic în editoriale, pe stradă în cafenele, în discuţiile în familie, era o republică în care nu se putea trăi", a rămas şi astăzi la fel. O ţară în care laureatul Premiului Nobel deocamdată simte că nu poate trăi. De aceea a ales, momentan, exilul.

Dincolo de valoarea literară a cărţii, *Vivir para contarla* este un document indiscutabil care surprinde, cu o tensiune interioară constantă, într-un ritm inconfundabil şi cu un talent narativ de excepţie, trăirile mai multor generaţii din familia Márquez. Totodată aduce în actualitate imaginea unei ţări care a avut şi are încă de suferit de pe urma arbitrarului istoriei, dar este un spaţiu generos, al miturilor şi al poveştilor incredibile, un spaţiu care a putut oferi lumii un scriitor de talia lui Gabriel García Márquez.

**Luminiţa Voina Răuţ**

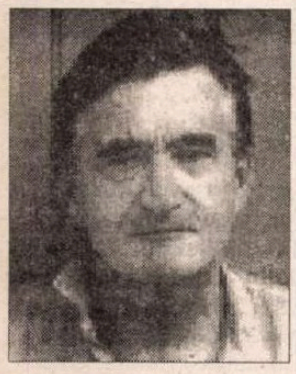



## Anatomia depresiei

● Stimulat de succesul considerabil obținut de eseul său consacrat depresiei în "The New Yorker", romancierul și ziaristul american Andrew Solomon a adunat într-o carte enciclopedică, *Diavolul interior. Anatomia depresiei,* cam tot ce se poate ști despre această stare psihică atît de răspîndită azi. Fin cunoscător al terenului pe care se instalează boala, el a studiat mărturiile a numeroși pacienți, s-a lansat în analize sociologice și culturale ale fenomenului, a descris progresele psihiatriei contemporane cu diferitele forme de terapie și farmacologie. Volumul, recent tradus și în Franța la Ed. Albin Michel, e împănat cu citate din opere literare și filosofice și cu povestiri din experiența personală a autorului.

## Căderea Berlinului

● Istoricul englez Antony Beevor, care e militar de carieră, se află în topurile de librărie cu volumul *Căderea Berlinului,* după ce și-a cîștigat notorietate cu *Stalingrad* – o frescă a asediului, în care marile momente ale bătăliei sînt însoțite de numeroase fapte mărunte dar semnificative, riguros documentate. Povestirea completă a căderii Berlinului în 1945 aduce și noi descoperiri de arhivă din culisele politice: americanii au făcut, într-un fel, cadou Berlinul rușilor. Beevor reconstituie minu-



țios o tragedie în care se amestecă eroismul inutil, cruzimea, lașitatea și prostia, într-un concentrat de tot ce poate fi mai rău în istoria umanității. *Căderea Berlinului* a provocat protestul istoricilor ruși, nemulțumiți că se insista asupra atrocităților comise de Armata Roșie care a pierdut la Berlin zeci de mii de vieți.

## 45 de negri mititei

● După lectura eseului lui Bernard Fillaire, *Alexandre Dumas et Associés* (Ed. Bartillat), nu poți să nu te întrebi cîte din cele 650 de cărți semnate de autorul *Celor trei muschetari* au fost cu adevărat scrise de el. Fillaire citează numele a 45 de "negri" care au colaborat la gloria lui Dumas. Acesta, ni se spune, nici nu se obosea să copieze textele furnizate de "sclavii" săi, avea un secretar-copist. Argumente și dovezi există. De pildă, unul dintre acești scriitori cu plată, Auguste Maquet, a dorit, după15 ani de serviciu credincios la opera lui Dumas, să intre în Societatea oamenilor de litere, de la care n-a obținut decît titlul de colaborator. Într-o scrisoare către Dumas, el îl anunță că, în chip de mulțumire pentru sprijin, renunță la toate drepturile sale asupra *Celor trei muschetari.* În recenzia cărții lui Fillaire din revista "Lire" nr. 310, ni se amintește că și alți scriitori iluștri au recurs la acest sistem, fără conștiința că fac un lucru nepermis: Daudet își exploata soția, Balzac datorează *Modeste Mignon* doamnei Hanska și chiar Alfred Jarry n-a ezitat să-și atribuie *Ubu roi,* farsa unui student breton care va ajunge mai tîrziu ofițer de artilerie. Abia în 1986, în Franța, justiția va condamna "scrisul cu negri".

## Scandalosul Sorokin

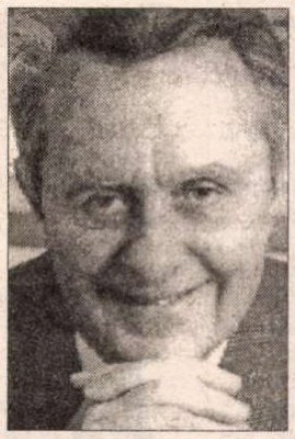
● Autorul cel mai popular al noii literaturi ruse, iconoclastul Vladimir Sorokin, are 47 de ani și e de formație inginer. Și-a început cariera artistică prin desene și ilustrații de carte, devenind în anii '80 unul din personajele mișcării subterane moscovite. A debutat în 1985 cu un roman, *Coada,* tradus în anul următor la Paris, a scris piese de teatru și scenarii de succes dar cea mai mare vîlvă a făcut-o cu *Osînza albastră* (1999) – un soi de roman de anticipație a cărui acțiune se desfășoară într-o Rusie sub ocupație chineză. Printre personaje sînt aduși în scenă și Stalin, Hitler și Hrusciov, nemuritori fiindcă au descoperit secretul "osînzei albastre" – un extract din grăsime de intelectuali, pe care o sectă ocultă îl transportă de-a lungul timpurilor. Romanul lui Sorokin s-a vîndut în peste 50.000 de exemplare, dar se scot mereu noi tiraje și vînzările s-au dublat de cînd autorului i-a fost intentat un proces pentru pornografie (în special pentru descrierea relațiilor homosexuale între clonele lui Stalin și Hrusciov). Anul acesta, Vladimir Sorokin a publicat un nou roman, *Gheața,* nominalizat pentru Booker Prize-ul rusesc.

## Oscar 2003

● Actorul american Steve Martin a fost ales să prezinte a 75-a ediție a Premiilor Oscar, ce se vor decerna la 23 martie 2003 la Hollywood. Pentru el nu e o premieră - a mai făcut-o în 2001. "Sunt foarte bucuros să fiu din nou animatorul galei Oscar, fiindcă emoțiile m-au făcut data trecută să slăbesc cîteva kilograme" – a declarat celebrul actor de comedie.

## Ulise – erou modern

● În *La mente colorata* ("Gîndirea colorată") criticul literar Pietro Citati (în imagine) explică de ce Ulise este primul erou cu adevărat modern: fiindcă personajul principal al *Odiseei* are cu adevărat o gîndire "colorată, adică variată, mobilă, complexă, mereu activă", iar lumea modernă e, prin natura sa, multiformă și multicolră, capabilă să accepte toate tradițiile. Tipul lui de gîndire îi permite lui Ulise să se adapteze diverselor circumstanțe, să depășească limitele universului său, fie și prin intermediul invenției și înșelătoriei, ca în cazul calului troian. Spre deosebire de eroul *Odiseei,* Achile e un personaj rigid, care nu-și cunoaște limitele și din



această cauză sucombă. În timp ce Achile aspiră la eternitate, Ulise nu visează decît să-și regăsească soția și țara și înfruntă, cu acest scop, o mulțime de adversități. Iar cînd, odată întors în Ithaca, îi găsește acolo pe pretendenții la tron, la mîna Penelopei și la toate bunurile lui, se naște în el sentimentul puternic al proprietății, caracteristic de atunci încolo Occidentului.

## Cronica anilor de teroare

● Yvonne Vera are 38 de ani și e directoarea Muzeului de Artă Națională din Zimbabwe. A debutat în literatură în 1992, cu o culegere de nuvele, și de un deceniu, tot ce a scris are ca obiectiv să facă ascultată vocea femeilor africane reduse la tăcere de tradiție și de colonizatori. Romanele ei – *Nehanda* (Ed. Baobab, 1993), *Without a Name* (Boabab, 1994), *Under the Tongue* (Boabab 1997, Premiul Commonwealth), *Butterfly Burning* (1999) i-au adus faima de scriitoare de frunte a literaturii africane. Noul ei roman, *The Stone Virgins* (Weaver Press, Harare, 2002) abordează, prin intermediul destinelor a două surori, un subiect tabu în Zimbabwe: masacrele ce au urmat ascensiunii la putere a lui Robert Mugabe. Autoritățile vorbesc adesea despre suferințele îndurate de negri în timpul opresiunii albilor, dar niciodată despre violențele de după "războiul de eliberare". Yvonne Vera însăși a ezitat: "Oamenii se tem să vorbească. Și mie mi-au trebuit doi ani pînă să mă decid să scriu *Fecioarele de piatră.* Dar nu puteam să-mi impun o asemenea autocenzură. Voiam să spun: iată ceea

ce s-a petrecut. De altfel, aceste violențe n-au încetat încă" – mărturisește scriitoarea în "The New York Times". În luptele dintre armată și grupările rebele s-au pierdut multe vieți, iar supraviețuitorii au suferit traume psihologice greu de vindecat. Yvonne Vera nu atribuie responsabilitatea tragediilor nici uneia din tabere, războiul fratricid distrugînd deopotrivă și asasinii și victimele. Anumiți artiști și jurnaliști din Zimbabwe, care au făcut vinovat statul de aceste masacre, au fost nevoiți să se exileze după ce au primit amenințări. Yvonne Vera se întreabă dacă nu va avea și ea aceeași soartă. "N-ar trebui să intru în panică, și cu toate acestea mă tem. Am atins un subiect tabu. Mă vor considera o opozantă? Nu sînt. Nu vreau să fiu amestecată în politică. Vreau să scriu doar adevărul."

## Biserica indignată

● Via controversă pe care au suscitat-o anumite scene din filmul *Crima părintelui Amaro,* scene calificate drept sacrilegiu de către demnitarii Bisericii catolice și ai grupurilor conservatoare, au făcut ca lung-metrajul să bată toate recordurile de vizionare în Mexic. "Îmi place să văd că un film mexican poate trezi atîta interes", a declarat realizatorul lui, Carlos Carrera (39 de ani), recompensat cu Palme d'or pentru scurt-metraj la Cannes în 1994. Adaptare a romanului cu același titlu, scris de portughezul Eça de Queiroz în 1875, *Crima părintelui Amaro* pune în scenă dragostea carnală dintre un preot și o adolescentă.

## Grafică persană

● În cadrul "Lunii graficii" organizată la Grenoble se remarcă expoziția a 15 artiști iranieni. Graficianul Morteza Momayez, un adevărat șef de școală încă dinainte de revoluția islamică, a acordat un interviu în "Courrier international", în care afirmă că există în Iran circa 300 de graficieni, un departament de arte grafice la Universitatea din Teheran și, incontestabil o "școală iraniană" cu anumite caracteristici, inspirate din caligrafia și arta ornamentală tradițională, dar modernizate și universalizate. Întrebat despre impactul cenzurii asupra artei iraniene, Morteza Momayez a răspuns: "Cenzura nu e un fenomen nou la noi, există de cel puțin un secol. Am avut deci timp să învățăm să îi facem față și să o ocolim, cam în modul în care au lucrat graficienii polonezi în timpul comunismului. De fapt, cenzura ne-a obligat să facem un efort în plus de creativitate, folosind dublul limbaj."

## post-restant

de **Constanța Buzea**

AM PRIMIT tocmai din Krasnoiarsk (Siberia), poeziile unei moldovence talentate care spune că s-ar bucura dacă i-am răspunde. Cel mai bun răspuns ar fi să-i alegem și să-i publicăm aici câteva poezii, iar cele ce vor rămâne, să rămână pentru o dată viitoare și poate într-un loc mai în față în spațiul revistei. Pentru acea dată viitoare îi solicităm o fotografie și câteva date bio(biblio)grafice, pentru o scurtă prezentare. Poeziile ei nu au titlu, așa că le vom numerota, făcându-i poetei urarea de bun venit la noi la București, și de *La mulți ani cu sănătate!* "poezia/ un joc o stupoare o substanță o/ nebună care umblă despletită prin/ ploaie ia foc cu mâna și cerul îl/ duce la gură își// umple pantofii cu glod și se vede/ împânzită de glorii pentru-un/ cuvânt își dă capul și/ nici nu-așteaptă să fie chemată la// vârsta ei noi ne-om juca cu pisicile/ într-un oraș medieval dar ea uită că/ este și că în fond e nimic" (1); "O/ lu/me obosită port în brațe/ mai trăim noi oare/ dacă poezia a murit/ și cine ne-a plasat atât de sus/ cunoaștem multe despre ancestral/ și despre sine nimic// își amintește oare rinocerul,/ văile din care a plecat/ și-a mers spre noi și/ ce a promis divinului mai ține minte" (2); "mă rup de realitate ca o ploaie/ de cer și de nori/ vesela murdară și ceaiul rece/ pe masa din bucătărie// paradisul nu e aici/ nu-l chema în zadar/ nici în cartea cu poeme/ inapte de a schimba ceva/ liniștea e străină" (3); "am păscut oile în Moldova nici un lup/ nu mi-a fost dușman pădurile erau/ toate tăiate pe dealuri de piatră eram/ unica fată cioban mă trezeam înaintea/ soarelui și mă credeam buricul pământului/cela pentru mine s-au luat la hartă doi/ crai Brunhilda plesnea de invidie Zigfrid/ a fost

doborât și eu m-am culcat cu// nu știu cine luna se amesteca cu/ urletul câinilor mă măritam în vis/ cu un militar nu mai vroiam dueluri/ voiam un fiu de țăran și să-l cheme/ Tristan am mâncat pâine de secară am// supt toată apa ponoarei am păscut oile/ în Moldova pe străzile Moscovei seara îmi/ pare straniu ciudat acest fapt ca un/ subiect furat și-mi pare rău că am plecat" (4); "de ce visez un oraș în care niciodată n-am/ fost mă rătăcesc în el ca-ntr-un volum/ necitit un oraș în care câinii toți ar fi/ morți și în care nu aș avea nimic de/ trăit pe străzi caut case inexistente știu/ biblioteca a incendiat-o încă Darius un oraș/ ca o privire străină de sus haotică ca o taiga unde/ nu poți face rost de-o cafea visez un oraș în care/ nu pot striga un oraș în care nu voi fi trist un/ oraș ca un lup fără labe și bot"(5); "adevărații poeți trebuie să tacă să urle în/ sine pe dibuite să nu se apropie de lucruri/ mai mult decât pe jumătate să nu scoată/ sunete din pântecele greu să uite de lume/ să meargă pe bicicletă să se ia cu vânatul să/ renunțe la carne și la butoaie să-și umple gura cu/ pietre și limpede să-și spună sunt fericit că nu/ există pe lume și că am dus la gunoi cuvintele/ ca pe niște mingi sparte" (6); "două urechi de cal și doi ochi de lup au/ împărțit ca pe o jucărie cerul noaptea/ s-a aciuat în urechile lupului a adormit în ochii calului" (7); "de sunete să mă feresc cu jumătatea corpului/ rămasă în umbră să nu-mi (ating) urechea de nici un/ fulg să trec pe stradă și să rămân uimită de pro-/funzimea liniștii în amurg ca în grădina cea de/mult uitată când frunzele veneau să mă-mpre/soare eu mă simțeam pe dată vinovată călcându-le/ splendoarea în picioare" (8). Deocamdată atât, și încă o dată bun venit acasă, de atât de departe. (*Angela Neceaeva,* Krasnoiarsk-Siberia) ■

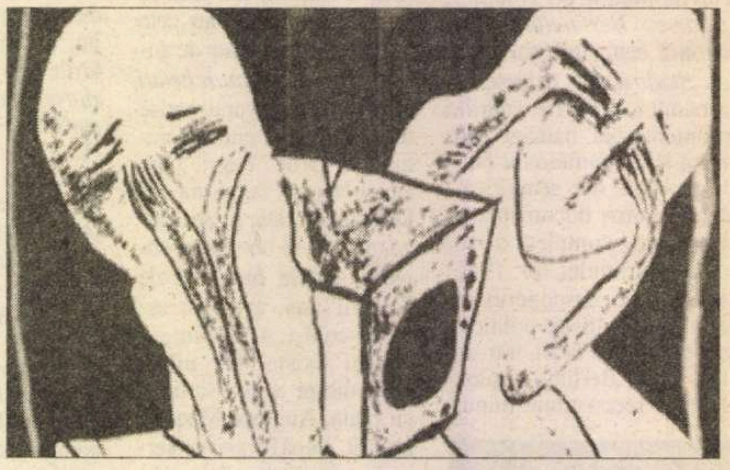
## cronica tv

# CNA a pus cătușe cătușelor

SCRIAM săptămîna trecută despre cătușele pe care poliția română (dovadă a integrării ei în SUA) le aplică acuzaților, indiferent de natura acuzației, pe care-i mai și plimbă pe sub ochii telespectatorilor. (Dl Dan Erceanu e doar ultimul care a "beneficiat" de acest tratament imbecil). Ei bine, CNA s-a autosesizat și a decis: de aici înainte, televiziunile nu vor mai avea dreptul să filmeze mîini încătușate decît dacă sentința contră posesorului mîinilor e definitivă și irevocabilă. Un eventual recurs în anulare al Procurorului General nu e luat în considerare. Decizia CNA e la fel de, iertat să-mi fie cuvîntul, idioată ca și aceea prin care B1 TV a fost amendat pentru difuzarea unor imagini cu cele trei gimnaste care s-au fotografiat în Japonia. CNA se face de rîs cu o iuțeală demnă de un meci de fotbal din Liga Campionilor (iuțeala din campionatul nostru nefiind omologată de FIFA). Două hotărîri descalificante inaugurează era Ralu Filip, noul președinte al CNA, după ștersul cu buretele Magearu. Am urmărit emisiunea de miercuri 18 decembrie de pe B1 TV în care senatorul Adrian Păunescu a încercat zadarnic, timp de ore bune, să stoarcă de la Ralu Filip o brumă de argument în favoarea deciziei contra postului cu pricina. Nimic nu s-a legat în replicile președintelui CNA. Doar umbra unor ascunse complexe de o natură pe care mai bine o tac. Cît privește hotărîrea cu ascunderea cătușelor, ea pare o glumă proastă de felul celor de la Radio Erevan de pe vremuri. "Un ascultător ne trimite o scrisoare. Vrea să știe dacă Leonid Brejnev are cancer. Răspundem cu toată sinceritatea: n-am primit scrisoarea dv."

CNA nu vrea să ne protejeze pe noi de abuzurile poliției, ci vrea să protejeze abuzurile poliției de ochii noștri: dacă nu vedem cătușele, ele nu există și poliția e curată ca lacrima. Să auzi și să nu crezi! Aș fi fost curios să aflu argumentele dlui Filip în favoarea acestei decizii, dacă nu-mi pierea orice interes după discuția cu dl Adrian Păunescu de la emisiunea lui Radu Moraru. Ce argumente ar mai putea aduce fostul gazetar de la *Curierul Național* după toate acestea? ● Cu un ochi îi priveam pe Moraru, Păunescu și Filip, cu altul pe Figo, Ronaldo și Zidane. Real Madrid juca meciul centenarului cu o selecționată a lumii din care nu lipseau Roberto Baggio (ce jucător!) și Klose. Ca orice amical festiv, meciul a fost un minunat exemplu de *noncombat* în repriza a doua din partea selecționatei lumii. Cum să strici serbarea madrilenilor? Așa că de la 3-0 în primele 50 de minute, selecționata s-a dat la o parte și Real a egalat. Un 3-3 înduioșător și penibil! Cea mai mare echipă de fotbal a secolului încheiat este o umbră la începutul noului secol. Colecția ei de staruri nu valorează nici cît Avîntul Ciorogîrla, deși pe fiecare star s-a dat o sumă cît bugetul întregului sport românesc pe 2002. Pînă și Steaua cea stinsă în drumul spre titlu joacă mai bine. Zău dacă eu mai văd vreo deosebire între Trică și Raul. ● Discursul președintelui țării la doi ani de guvernare mi-a adus aminte cum l-a felicitat pe vremuri Mircea Dinescu pe N. Ceaușescu după o aprigă critică la adresa guvernului Dăscălescu: "Ați vorbit ca liderul opoziției". Opoziția postdecembristă pare a-și fi descoperit, în fine, un lider. Care Ciorbea, care Stolojan, care Constantinescu? Liderul dreptei românești actuale este domnul... domnul Ion Iliescu. Bravo și la mulți ani!

**Telefil**



# Ultima amânare!

AU AM ÎNCETAT să lucrez la *Anuarul Uniunii Scriitorilor.* Am primit până în prezent datele bio-bibliografice cerute de la aproximativ 2000 de membri ai Uniunii Scriitorilor (cărora le mulțumesc pentru solicitudine). Există încă (după calculele mele) aproximativ 400 de scriitori care n-au răspuns apelului. Pentru aceștia, cum să le zic, oameni lipsiți de suflet, care m-au lăsat să le aștept scrisorile în zadar, așa cum așteptam în adolescență scrisorile iubitei, fixez un nou termen: ziua de 31 ianuarie 2003. Este ultima amânare! Dacă nu primesc nici un mesaj până la această dată, voi lua informațiile necesare din alte surse (cu inexactitățile inevitabile) sau, pur și simplu, voi publica un anuar lacunar.

Le amintesc, respectuos, dar insistent, celor aflați în întârziere categoriile de informații de care am nevoie:

1. SEMNĂTURA FOLOSITĂ ÎN MOD CURENT ÎN ACTIVITATEA LITERARĂ. 2. (ALTE) PSEUDONIME. 3. PRENUMELE ŞI NUMELE DIN ACTE. 4. DATA (ziua, luna, anul) ŞI LOCUL (localitatea, județul) NAŞTERII. 5. STUDII (selectiv). 6. DEBUT (în ce gen, în ce publicație, în ce an). 7. ANUL PRIMIRII ÎN UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA. 8. CĂRŢI PUBLICATE (titlu, gen, prefață sau postfață, ilustrații, localitate, editură, colecție, serie, an de apariție, reeditări, traduceri în alte limbi; cărțile se grupează pe genuri, iar în cadrul fiecărui gen se așează în ordine cronologică, după anul apariției). 9. PREMII LITERARE (ale USR, ale filialelor USR, ale Academiei). 10. ADRESA PENTRU CORESPONDENŢĂ.

Tuturor, la mulți ani!

**Alex. Ștefănescu**

# Dacă nu-ţi plac, te gîtui!

MI intră-n atelier (fără să bată) şi numai nu-mi pune mîna-n gît: Hai! zice. Şi mă-nşfacă şi mă duce-n atelierul lui (perete-n perete). Aşa-i el, vecinul meu, pictor şi el: nu ţine la nuanţe, la fineţuri, iar dacă a mai şi luat unu-n plus, atunci are-n mustaţă ceva de Sadam. Întoarce de la perete cîteva pînze, mi le pune dinainte şi, cu mîinile-n şold, mă somează: Îţi plac? Zic: Dacă nu mă gîtui, îţi răspund. Şi cum ştiindu-i bine pictura şi de altfel apreciindu-i-o, nu mi-e greu să recunosc: Îmi plac. Dar nu-i deajuns: ia una din lucrări şi mi-o bagă sub nas, gata să mi-o vîre pe gît: Spune, îţi place? Îmi place, zice. Şi operaţiunea se repetă cu încă cinci-şase pînze. Aşa că, după minutele de... contemplaţie, simt nevoia să mărşăluiesc o oră pe trotuare.

E şi asta un fel de a-i cere celuilalt părerea. Ce s-o fi declanşînd în făptura bîntuită de orgolii, de îndoieli, de reuşite, de insatisfacţii, încît confruntarea cu celălalt – de ce nu firească nu numai la modeştii sau rataţii artei, ci şi la marii infatuaţi, siguri pe ei – să se consume în atare ton ultimativ? Dacă nu e formă bine deghizată de histrionism sau de farsă burlescă în genul celei practicate, cu declarat sadism, de avangardiştii începutului de secol XX, atunci astfel de comportament cade sub incidenţă psihiatrică. Ceea ce, să recunoaştem, nu e din cale-afară de alarmant în cazul plăsmuitorului de himere, aşa cum e el perceput şi acceptat de semeni. Care, şi ei, la rîndul lor, sînt avizi, de ce nu? de bizarerii ce să-i mai scoată din marasmul zilnic.

Trebuie să constat – revenind la vecinul meu – că omul nu practică gluma nici la paharul de vorbă, la care atît de sistematic ţine, încrîncenarea de la masa libaţiei transferîndu-se, cu aceeaşi hachiţă, dincoace, în artă, unde măcar, ideal, confruntării i-ar sta bine în lumină azurie, de eden terestru. Dacă n-ar exista convingerea că pictura sa e una de indubitabilă calitate, atunci agresivitatea cu care periodic, îmi "cere părerea", m-ar indispune. Aşa însă, trăind de-o viaţă în această grădină cu de toate ale Domnului – numită suav climat – supliciul contemplării la care sînt supus, deşi repetîndu-se, mă amuză.

Tot aşa, cu ani în urmă, la vernisajul unuia din maeştrii sculpturii ieşene, simţindu-mă obligat să emit ocazionalul compliment, am preferat să-mi arăt entuziasmul – de altfel sincer – pentru piesa aflată, comod, în imediata noastră apropiere, a maestrului şi a mea. Cum? a sărit ars complimentatul, dar astalaltă nu-ţi place? Gata să mă ia de rever în nu ştiu ce ambiguă toană: de autentică indignare sau de şagă humuleşteană.

Soiul acesta de orgoliu nemăsurat are şi el motivaţia lui, nu? Dacă e produs de insul care se zbate în marginile insignifiantului, atunci chiar şi bruma de haz jucat e penibilă, de nu chiar tristă. Dacă însă e practicată de un Dali – autorecomandîndu-se, pe drept cuvînt, geniu – spectacolul are pe lîngă procentul ridicat de farsă histrionică scontata grandoare. Una pigmentînd, din loc în loc, o istorie a artei, care, fără acest ingredient, ar fi doar diacronie plictisitoare. În altă tonalitate, chiar şi criminalitatea ca atare a unui Caravaggio are (post factum, se-nţelege) doza ei de bagatelă.

În vremuri cumplit-romantice, la o masă de birt ieşean, acidul boem Mărgărit nu-l slăbeşte o clipă pe unul din răsfăţaţii pastelişti ai regimului. Acesta, indignat, recurge la soluţia ultimă. La care Mărgărit, prompt: Măi, T., tu vrei să ne convingi cu miliţia că ai talent?! După jumătate de secol, un alt rapsod în albastru (nomina odiosa) a apelat recent la o întreagă armată de bodiguarzi, ca să ne convingă de vocaţia-i parietală. Şi asta, într-o distinsă aulă, în a cărei incintă - maculată acum – sînt sigur că nu voi mai călca. Nici de-o fi să dizerteze acolo dl. Iliescu despre adevărul Revoluţiei.

Dacă plecăm de la constatarea că aria persuasiunii nu cunoaşte limite, atunci îi putem ataşa, enciclopedic, şi scena de amor alecsandrin dintre Guliţă şi Luluţa. Zgîtia de fată, vrînd să-l terorizeze pe nătîngul ei pretendent, îi pune acestuia în beregată băţul cu care se hîrjoniseră pînă atunci, şi mirîndu-se, perfid, că progenitura Chiriţei n-o iubeşte, o someză: Cum, nu mă iubeşti? strîngîndu-i tot mai tare juvăţul. La care Guliţă, cu ochii cît cepele, recunoaşte: Te iubesc, te iubesc, te iubesc!...

**Val Gheorghiu**

Tel.: 021 210 89 08
021 210 89 28
Fax: 021 212 35 61
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Encyclopédie des religions

Encyclopædia Universalis
NOUTATE! format 24x30 cm
660 pagini; ediţie 2002; EUR 55.00

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# O criză cu final de telenovelă

ACEST an începe ca în bunele vremuri ale regimului Constantinescu. Relaţiile dintre Cotroceni şi Palatul Victoria s-au scurtcircuitat, vorba unor analişti politici. Deosebirile între actuala criză şi cele care duceau la demiterea premierilor în timpul d-lui Constantinescu nu ţin de vreo evoluţie a mentalităţilor politice. Pur şi simplu aici avem de-a face cu o relaţie de familie politică. Dl Iliescu n-a avut nimic împotrivă ca fiul său favorit să-şi întindă aripile ca premier. Nu l-a deranjat nici că premierul a făcut eforturi să-şi extindă autoritatea în partid. N-a părut supărat nici cînd dl Năstase îl mai ironiza de la distanţă pentru izbucnirile sale anticapitaliste, pe la întîlniri din provincie, unde dl Iliescu îşi mai dădea drumul la gură.

Indispoziţia d-lui Iliescu a început după ce premierul a adus în discuţie ideea cu alegerile anticipate. Cîtă vreme însă şi-a închipuit că e vorba de o simplă petardă politică fabricată de Vasile Dâncu pentru a da de lucru presei, dl Iliescu nu s-a amestecat în vorbă. Cînd a băgat de seamă că premierul nu glumeşte şi că chiar vrea alegeri anticipate, preşedintele a început să strîmbe din nas. Închipuindu-şi poate că e vorba de o reacţie de acomodare a tot mai singuraticului locuitor al Palatului Cotroceni, prim-ministrul a făcut greşeala să-şi închipuie că are situaţia sub control, intrînd treptat în conflict de opţiune şi de interese cu dl Iliescu.

Prin alegerile parlamentare anticipate, decalate de prezidenţialele care ar fi urmat să se ţină la soroc, premierul nu-i lăsa d-lui Iliescu decît posibilitatea de a candida la funcţia de preşedinte al asociaţiei de locatari din imobilul unde îşi are domiciliul ca simplu cetăţean. Pentru Parlament îi excludea candidatura – fiindcă preşedintele în exerciţiu nu poate candida pentru nici o altă funcţie pînă nu-i expiră mandatul. Iar o nouă candidatură la preşedinţia României a d-lui Iliescu nu s-ar putea înregistra fără modificarea Constituţiei în acest scop. În ceea ce mă priveşte, continuu să cred că la cererea generală, exprimată prin referendum şi cu caracter de excepţie, dl Iliescu n-ar avea nimic împotriva unui nou mandat. E limpede însă că preşedintele nu vrea să forţeze nota, deoarece e pe punctul de a deschide o poartă a istoriei, dacă România va fi primită în NATO. Poartă pe care oricum a întredeschis-o cu prilejul vizitei preşedintelui Bush în România.

Dar una e istoria şi alta e cariera politică. Dl Iliescu nu concepe să i se dea vreo funcţie onorifică în PSD pînă la viitoarele alegeri la termen. Şi ar mai fi ceva. Preşedintele Iliescu de azi simte că a dobîndit o autoritate care îl plasează, pînă la un punct, deasupra partidelor. Discursul său din decembrie în Parlament e chiar un semn că dl Iliescu se consideră un preşedinte al tuturor românilor, fără datorii de partid şi fără fostele sale preferinţe ideologice, apăsat exprimate.

Dl Iliescu l-a pus la punct pe fiul risipitor, nemaiaşteptînd întoarcerea acestuia la sentimente mai bune, ci obligîndu-l pe dl Năstase să declare că de fapt nici n-a plecat bine.

În contul aceleiaşi relaţii de familie, dl Năstase ştie că poate ricana fără riscul de a fi pus pe liber. Aşa se explică de ce premierul a acceptat să fie pus la colţ de dl Iliescu, dar de acolo a răbufnit că despre alegerile anticipate se va mai vorbi, chiar dacă deocamdată nu mai e cazul.

Sînt analişti care consideră că această criză va fi urmată de mari cutremure dinspre Palatul Victoria, deoarece premierul nu se va împăca deloc cu înfrîngerea pe care a suferit-o.

Să facem un mic calcul. Îşi poate permite dl Năstase o ruptură totală cu dl Iliescu, fără a se trezi a doua zi vehement contestat din PSD? Dacă dl Năstase va risca pe ideea unicităţii sale inestimabile ca premier, înaintîndu-şi totuşi demisia, nu va exista o superofertă din PSD pentru această funcţie? Lucrurile astea le ştie şi dl Năstase, aşa că el nu va împinge criza mai departe de simple bombăneli pentru uzul presei şi al, de fapt, micilor sale satisfacţii tolerate de preşedinte. În ceea ce priveşte mentalităţile, crizele de personalitate ale premierilor, ca şi reacţia dură dinspre Cotroceni, repetată indiferent cine s-a aflat pe post acolo, de la demiterea lui Petre Roman cu sprijinul minerilor, în România nu s-a schimbat mare lucru. Cînd premierul nu mai convine la Cotroceni ori pleacă ori, ca dl. Năstase, se străduieşte să redevină convenabil, făcînd pe nemulţumitul de ochii presei. ■

## Veşnicia s-a născut la sat

ÎN NUMĂRUL de dinainte de Crăciun (667), revista *22* ne face o frumoasă surpriză: o pagină şi jumătate consacrată decernării Premiului *României literare* pentru *Cartea anului.* Sînt intervievaţi cîţiva dintre membrii juriului (redactori ai revistei noastre) şi, firește, laureatul, dl Gabriel Liiceanu, autorul *Uşii interzise.* Mulţumim colegilor noştri de la *22.* ● Trecem peste cîteva maliţioase referiri la *România literară*, spre a semnala, în frumoasa revistă sibiană *TRANSILVANIA* (nr. 5 din 2002), admirabile texte şi fotografii de la şi despre Răşinarii lui Goga, Cioran şi Şaguna, toate sub titlul împrumutat de noi în cronica de faţă. Tradiţii culturale, meşteşugăreşti şi ţărăneşti dintre cele mai originale se întîlnesc în comuna în care s-a născut poetul pătimirii românilor şi unde e înmormîntată una din cele mai de seamă figuri ale bisericii ortodoxe. Dl Emil Hurezeanu, şi el de prin partea locului, ca şi dna Ilinca Tomoroveanu, scrie în *Planeta săteasca*: "Aici este un buric al pămîntului. Goga şi Cioran l-au părăsit cît se poate de repede, cu sentimentul că decad definitiv din paradis. Au recuperat, în contingent, îndestulător – Andrei baron de Şaguna, mitropolitul macedo-român al ortodocşilor transilvăneni, fiul unor vlahi din Moscopole, în Albania, care făceau comerţ cu răşină pe coasta iliră, îşi odihneşte duhul într-o colivie păzită de doi lei adormiţi, în cimitirul din Răşinari. O răşină subterană, ca fluxul informaţional al menirii, i-au unit începutul şi sfîrşitul sud-est european". Şi încă: "Fabrica de căruţe «Lungu», fondată în 1860, a premers fabricii de căruţe şi caroserii «Carol Weindel şi fiii» din Sibiu. În anii '20 ai secolului trecut, firma livra căruţe şi în Grecia. În 1912, soţia protopopului Emilian Cioran, cîştiga la Răşinari un concurs al copiilor frumoşi şi sănătoşi, ţinîndu-l în braţe, în fotografia păstrată la Muzeul Asociaţiunii, pe cel mai mare şi depresiv moralist francez al secolului XX". Tot acolo, un urmaş, probabil, al familiei Lungu, schiţează istoricul fabricii. Iar căruţa reprodusă după un desen de epocă este o minune. ● *Un portret pe număr* îl are ca protagonist pe poetul Petre Stoica. Din nou, ilustraţia este la înălţime: cîteva fotografii ale poetului, absolut senzaţionale. Cine să fie autorul? Dacă e menţionat undeva, ne-a scăpat. Şi ne pare rău. ● Bună ideea *VIEŢII ROMÂNEŞTI* de a alcătui (în numărul pe oct.-nov. 2002) o antologie a jurnalului intim, "ca text, între romanesc şi publicistic". Pe lîngă pagini inedite din jurnalele Florenţei Albu, Aurel Dumitraşcu şi Costache Olăreanu, sînt şi pagini din dna Eugenia Tudor Anton şi din dnii Dieter Schlesak, Anatolie Paniş şi Vasile Andru. Toate, remarcabile. ● *Critica tînără, azi* se intitulează ancheta revistei, cu trei întrebări clare şi pertinente. Răspund: dl Gh. Grigurcu (fără a numi pe cineva), N. Bârna (care-i consideră "tineri" doar pe criticii născuţi după 1968 sau chiar 1970), Mircea A. Diaconu şi Mihai Vakulovski. ● Oarecum spre ilustrare, revista publică mai departe cîteva texte ale unor critici tineri: Cristina Iridon, Mara Magda Maftei şi Raluca Dună. Aşadar, critica tînără pare să fie una exclusiv feminină. ● Multe lucruri de citit în *APOSTROFUL* clujean de pe decembrie 2002: continuarea comentariului dlui Matei Călinescu despre *Craii de Curtea-veche,* poeziile dlui Ion Pop şi îndeosebi interviul acordat de compozitorul şi muzicologul Cornel Ţăranu, mare iubitor de poezie, altminteri, dnei Petreu. "Ce iaşte muzica?" întreabă dna Petreu în stilul lui Marius Chicoş Rostogan. Răspunde dl Ţăranu: "Muzica iaşte acea formă de magie în care fachirul cîntă din fluier şi şarpele se ridică dintr-un borcan misterios."

## revista revistelor

## Şi totuşi ziarele

CUM la început de an nu se întîmplă mai nimic, ziarele trăiesc din retrospective şi din fapte diverse. Astfel că în locul obişnuitei reviste a presei cotidiene Cronicarul vă propune cîteva observaţii despre tendinţele presei centrale în anul care s-a încheiat. Prin comparaţie cu televiziunile şi cu posturile de radio autohtone, e limpede că presa bucureşteană nu şi-a pierdut incisivitatea, mai mult, ziarele care contează au dovedit cu vîrf şi îndesat că spectrul cenzurii economice nu le sperie. ● Poate că e momentul să remarcăm că în spatele independenţei presei cotidiene se găseşte o bună conducere a afacerii care este în prezent orice ziar care contează. Din acest punct de vedere, manageriatul posturilor de televiziune comerciale scîrţîie vizibil. E drept că un ziar costă mult mai puţin decît un post de televiziune, dar fiecare afacere în mass-media îşi are costurile şi beneficiile sale. Nu putem plînge de mila televiziunilor şi posturilor de radio care, din pricină că au acumulat mari datorii la stat, se poartă cu Puterea cu mănuşi de catifea. ● Televiziunea publică şi radioul plătit din buzunarele contribuabililor par a nu înţelege că ele nu sînt o afacere politică în contul acestor bani, ci că au datoria să informeze, fără nici o formă de partizanat, opinia publică. Că au, totodată, datoria să dea şi opoziţiei prilejul de a-şi spune pe larg punctul de vedere. Cronicarului i se pare inadmisibil ca opoziţia democratică să ajungă să susţină un post de televiziune precum defunctul OTV, deoarece acolo îşi mai putea face auzite opiniile. Iar asta ignorînd că OTV călca în picioare, pe de lături, şi Constituţia şi recomandările CNA-ului. ● Marile ziare centrale, spre cinstea lor, au avut o atitudine fără echivoc cînd postului de televiziune OTV i s-a retras licenţa. De altfel, în nenumărate împrejurări ale anului trecut analiştii politici au constatat că presa scrisă e cea mai consistentă formă de manifestare a opoziţiei în România. Asta pînă cînd preşedintele Iliescu a început să retrimită legile înapoi în Parlament, refuzînd să le promulge. Dar să nu uităm că tot în presa scrisă a apărut pentru prima oară sintagma că cel mai important reprezentant al opoziţiei a devenit preşedintele Iliescu. ● Spre deosebire iarăşi de televiziuni, anul trecut o parte dintre ziarele centrale s-au concentrat asupra lărgirii audienţei. *ADEVĂRUL* şi-a schimbat formula de paginaţie şi nu numai devenind dintr-un ziar de stînga un cotidian mai curînd de centru care îşi îndreaptă săgeţile critice atît către stînga, cît şi către dreapta. ● *EVENIMENTUL ZILEI* face tot mai vizibile eforturi ca în formula sa consacrată să devină şi un ziar de analiză şi de opinie, operaţiune realizată cu pipeta, dar care pare să aibă sorţi de izbîndă. ● *ROMÂNIA LIBERĂ* şi-a asumat sarcina de a fi ziarul purtător de cuvînt al opoziţiei extraparlamentare, mai exact spus al PNŢCD, mizînd totodată pe un segment de cititori păgubiţi de afacerile unui Sorin Ovidiu Vîntu. Acelaşi ziar încearcă să se substituie omului obişnuit prin anchete de stradă de o remarcabilă acuitate. ● *ZIUA* pare tot mai interesată să se adreseze cititorului din clasa mijlocie prin suplimentele pe care le editează, dar şi prin anchetele pe care le publică periodic. Chiar dacă a pierdut din spectaculozitate, acest ziar a cîştigat în credibilitate şi în, n-am alt cuvînt, utilitate, prin suplimentele sale de tot felul. ● Dintre aşa-numitele tabloide, indiferent de format, două sînt ziarele care contează - *NAŢIONAL* şi *LIBERTATEA.* Amîndouă şi-au cîştigat prestigiu şi cititori pornind de la cronica faptului divers. În prezent, aceste două tabloide au un greu cuvînt şi în ceea ce priveşte lumea politică. Spre lauda lor, să spunem că aceste două ziare au început în Bucureşti, alături de *Evenimentul zilei,* operaţiunea vinderii ziarelor la intersecţii, pentru cititorii din automobile. Vînzătorul de ziare printre maşinile de la intersecţii e, dacă vreţi, şi o dovadă că presa scrisă e în criză de muşterii şi că, în acest fel, ziarele încearcă să-şi trimită emisarii printre cei care se urcă la volan mulţumindu-se cu ştirile pe care le capătă de la radioul din maşină.

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

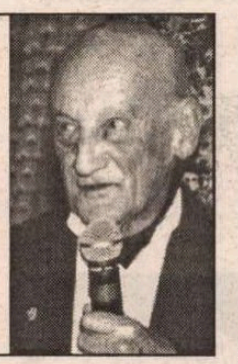
15 - 21 ianuarie 2003
(Anul XXXVI)

2



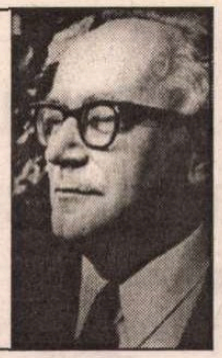
■ literatură

paginile 16 17 — Neagu Djuvara - memorialist



■ literatură

paginile 18 19 — Alexandru Ciorănescu şi epoca lui



■ literatură

pagina 6 — Lecturi la zi: Monica Lovinescu

## Un eseu de Velimir Hlebnikov

Prezentare şi traducere de Leo Butnaru

(pag. 26-27)

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**

# Editarea lui Eminescu: un exemplu

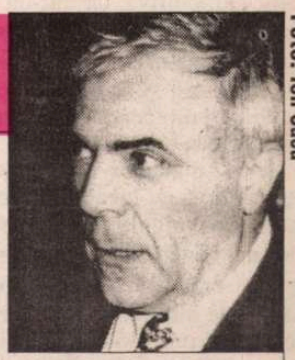


Foto: Ion Cucu

CÎND a redactat capitolul Eminescu din manualul de clasa a XI-a (Editura Sigma), pe care l-am coordonat eu, George Ardeleanu a avut de ales şi mi-a semnalat două variante ale poeziei *Stau în cerdacul tău...* E vorba de un sonet postum, nu ştiu cît de bine cunoscut, pe care Perpessicius (şi cei mai mulţi editori de după el) l-a publicat într-o anumită variantă, iar Petru Creţia, în ediţia lui de sonete eminesciene, în alta. Facsimilul de pe manuscris dă dreptate în toate cazurile lui Creţia. E greu de înţeles de ce Perpessicius nu l-a respectat. Voi încerca să sugerez o explicaţie.

Dar, mai înainte, să vedem textul. În prima strofă există o singură deosebire, dar minoră. Poetul a corectat el însuşi în manuscris forma care apare totuşi la Perpessicius ("Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină/ Deasupra-mi crengi de arbori se întind") în felul următor: "Stau în cerdacul tău... Era senină/ Deasupra noaptea... arbori ce întind". (La o privire mai atentă a manuscrisului aş propune altă lecţiune: "Stau în cerdacul tău... Era senină/ Deasupra-mi noaptea de arbori ce întind/ Crengi, în flori de umbră" etc. Versul al treilea se leagă, gramadical, de primele două în lecţiunea mea în alt mod decît la Perpessicius şi Creţia).

Terţina finală nu comportă nici o diferenţă în cele două variante. Dar în prima terţină există o diferenţă majoră care, ea, se cuvine cercetată mai îndeaproape. Mai exact e vorba de o schimbare de topică. Ca să o evidenţiez, trebuie să citez şi catrenul anterior. Iată varianta Perpessicius: "Dar prin fereastra ta eu stau privind/ Cum tu te uiţi cu ochii în lumină./ Ai obosit, cu mîna ta cea fină/ În val de aur părul despletind.// *L-ai aruncat pe umeri de ninsoare,/ Desfaci visînd pieptarul de la sîn,/* Încet te-ardici şi sufli-n lumînare..." Şi acum varianta Creţia: "Dar prin fereastra ta eu stau privind/ Cum tu te uiţi cu ochii în lumină./ Ai obosit, cu mîna ta cea fină/ În val de aur părul despletind./ *Desfaci visînd pieptarul de la sîn,/ Şi îl arunci pe umeri de ninsoare.*/ Apoi te-ardici şi sufli-n lumînare..."

Trebuie să remarc înainte de orice (fără să mă fi molipsit neapărat de boala lui Nicolae Georgescu) că, în manuscris, punctuaţia lipseşte, cu excepţia unor virgule, pe care nici Perpessicius, nici Creţia nu le iau totdeauna în seamă; în schimb, punctele (şi cele de suspensie) nu sînt la Eminescu. Judecînd după facsimil, ordinea versurilor din terţină este cea de la Creţia. Nu există nici un element care s-o facă admisibilă pe cea de la Perpessicius. (Aşa cum exista unul, în catrenul iniţial, unde poetul ştersese *noaptea* din primul vers şi o trecuse în cel de al doilea). Nu pot controla acum dacă nu cumva în manuscrise apare şi o altă variantă. Dacă nu, e clar că Perpessicius a făcut modificarea cu de la sine putere. Întrebarea ar fi: de ce?

Poezia descrie o scenă de *voyeurisme*. Poetul îşi priveşte prin fereastră iubita care se pregăteşte de culcare. Fără ca aceasta să ştie că el se află în cerdacul casei. Obosită, după efortul despletirii părului, femeia îşi desface pieptarul, pe care, cu un gest visător, îl aruncă de pe umerii albi. Aici a intervenit Perpessicius: schimbînd ordinea versurilor, el lasă să se înţeleagă că femeia îşi aruncă nu pieptarul de pe umeri, ci părul pe umeri, mascînd oarecum goliciunea sînului. În plus, ca să aibă sens versul al doilea din terţină, înlocuieşte prepoziţia *de pe* cu simpla *pe*. În facsimil, este în mod incontestabil *de pe*. N-am altă idee mai bună decît aceea că Perpessicius a procedat aşa din pudoare. Îndrăzneala mişcării de *striptease* i s-o fi părut şocantă. Şi atunci în loc să ne permită să vedem sînul femeii dezgolindu-se sub ochiul indiscret al poetului, a preferat să azvîrle pudic peste el părul auriu. (Poetul însuşi de altfel a îndulcit un pic expresia: versul al doilea a avut o variantă, ştearsă, care suna aşa: "Să lunece de pe umerele goale". Tot pieptarul, nu părul). ■

Biblioteca Judeţeană

contrafort

de Mircea Mihăieş

# De la mersul cu plugușorul la mersul cu pluta

POCNITORI, inundaţii, accidente, incendii, morţi: iată sub ce semne a găsit de cuviinţă să ne întâmpine 2003. N-am făcut decât să concentrez ceea ce, începând cu dimineaţa lui 1 ianuarie, anunţau posturile de radio şi canalele de televiziune. Cabane luate de ape, hoteluri în flăcări, reşedinţe oficiale jefuite ca ultima tarabă, turişti dispăruţi sub avalanşe, crime comise cu inimaginabil sadism – un întreg registru al atrocităţilor. Dar nimic din toate acestea nu mai impresionează pe nimeni. N-am văzut obraz de politician care să ia măsuri ori măcar să dea explicaţii. Dimpotrivă, ca într-un carusel stricat, prin faţa ochilor au continuat să ni se perinde figurile aceloraşi şi aceloraşi ciocoi cu chipuri rubiconde, dorindu-ne prosperitate şi fericire.

Deşi repetenţi la capitolul bun simţ, ei au învăţat că e bine să flatezi vulgul. Că zâmbetele căznite, răzbătând pervers dintre osânze, erau cam pe lângă text şi că textele însele deveniseră ridicole (până prin 4-5 ianuarie ni s-a tot urat „Crăciun fericit!") n-ar fi nimic. Jalnic e că bărbaţii publici împrumută tot mai mult identitatea „fetelor" publice. Nu-mi vin în minte mai mult de zece inşi care să nu facă de râs ideea de senator şi deputat. Cât despre „ministeriabili", să fim sănătoşi! Slugi ale stăpânului unic – cel mai vizibil dintre români – ei se complac în roluri de interpreţi ai unui scenariu despre care nu ştiu şi nu vor să ştie nimic.

A fost nevoie de un interviu cu ambasadorul american, dl. Michael Guest, pentru a ne trezi din fastuoasele reverii hibernale. Om practic, trimisul Washingtonului ne-a anunţat încă din prima zi lucrătoare a lui 2003: „Dacă nu vreţi să intraţi în NATO, atunci nu faceţi nimic!" Ceva mai clar, mai direct şi mai apăsat e greu de transmis unei clase politice levantinizată până în vârful unghiilor. Adică: lenea, mincinoasă, hrăpăreaţă, lipsită de caracter. Dl. Guest a dovedit că ne cunoaşte bine. Ştie că nu suntem capabili de progres decât împinşi de la spate. La noi, nici morcovul nu mai constituie o motivaţie. Doar biciul câte unei ameninţări, doar duşul rece al urecherilor străinătăţii pot să ne smulgă din amorţeala multiseculară şi din indolenţa poleită cu şmechereală în care suntem doctori.

CUVINTELE ambasadorului cad bine: a trecut aproape o lună şi jumătate de când ştim ce-avem de făcut pentru a intra în NATO, am trecut câteva săptămâni şi de când ni s-a oferit pe tavă intrarea în Uniunea Europeană, dar nu văd pe nimeni mâncând jăratec. Mintea politicianului-standard nu s-a dezlipit de ideea anticipatelor, problemele prioritare sunt tot vila, jeep-ul, contul şi amanta. Trist e că ticăloşia e uniform repartizată, de nu mai descifrezi care e putere şi care opoziţie, care tânăr şi care senect, care devalizator de bănci şi care „Hagi al finanţelor". Între indolenţa de tip Cotroceni şi nesimţirea de la sediilor de partid (indiferent de ideologie!) cumpărate pe nimic s-a şters orice diferenţă. Trăim în visul lui Ceauşescu, cel hotărât să anuleze deosebirea dintre sat şi oraş. Dar şi dintre om şi neom.

E vremea securistimii pusă pe afaceri, singura categorie – ca şi în 1989 – pe care relaţiile de tip comunist o jena. În rest, *boborul* visează la un Crăciun etern, la o nesfârşită înlănţuire de sărbători, de mers cu plugușorul, steaua, sorcova ori cu pluta. Intraţi în derivă, nu mai credem în nimic. O fi trecut *Dablăiu* prin Bucureşti, dar dolari a uitat să ne lase în bocăncei. E un alt fel de a spune că a trecut degeaba. Nici n-a avut prea multă vreme pentru miracole – abia dac-a fost timp pentru un curcubeu. Nici pofta de lucru a americanilor n-a sădit-o în noi, nici obsesia cinstei şi nici civilizaţia occidentală n-a avut când să ni le transmită. Am rămas exact aşa cum ne-a găsit: facili în entuziasme şi îngroziţi de ziua de mâncă.

Dacă mă gândesc bine, avertismentul d-lui Guest nu cred c-a făcut cine ştie ce impresie burtăverzimii din înaltele cabinete ale puterii. Un sondaj bine-adus din condei (şi ce nu e posibil, când doi dintre aşii institutelor de specialitate dorm pe preşul premierului?) domolesc nu doar spaimele puterii, ci şi dilemele votantului necondiţionat, care crede că guvernul e corupt, dar mai crede că aşa se cuvine. Cum ar fi ăla un guvern cinstit? Păi, un guvern de proşti, de incapabili! De ce se mai află la putere, dacă nu ştie cum se umblă în borcanul cu dulceaţă? Cum spuneam, dl. Guest cunoaşte bine politicienii, dar, dacă reflectez mai adânc, nu cred c-a avut timp să cunoască la fel de bine şi poporul.

IDEEA că 2003 va fi altfel decât 2002, decât 2000 şi decât de când ne ştim se clatină la orice boare de luciditate. Cum să fie altfel, când oamenii sunt aceiaşi? Ba chiar mai înrăiţi, mai îngreunaţi de burţi şi mai plini de obligaţii faţă de clientelă. Sigur, vrem să intrăm în NATO, în UE, vrem să ajungem pe lună. Dar s-o facem în ritmul nostru, nu la galopul pretins de antrenorii aştia diabolici. Intrăm noi şi în Europa, dar intrăm în stilul nostru. Intrăm cu hoţiile, cu înşelătoriile şi cu minciunile care, uite, ne-au făcut miliardari!

Ierarhic, cei mai nerăbdători să se vadă europeni sunt cei care-au furat cel mai mult. Las' că unii dintre ei furau pe rupte şi sub Ceauşescu! În 1990 n-au avut decât să scoată la lumina zilei ceea ce stătea ascuns prin bănci străine. Urmează în topul nerăbdătorilor hoţimea care-a dat de ban după căderea lui Pingelică. Adică alţi securişti, alţi învârtiţi de partid şi de stat, alţi escroci capabili să fure şi pantofii mortului, gangsteri politici şi pontifi de piaţa neagră, a căror existenţă nu e decât un lung şir de mârlănii, găinării, furtişaguri şi chiar asasinate. Ar mai fi, probabil, şi câţiva intelectuali abulici, care cred – nici ei nu ştiu de ce – în valorile democraţiei şi ale occidentalismului. Dar, după cum merg lucrurile, vor fi primii sacrificaţi de mişcările imprevizibile ale roţii istoriei.

LISTA doritorilor autentici de „europenitate" se cam opreşte aici. Tinerii înţeleg prin Europa mai ales Canada, Australia ori America. De îndată ce se văd cu diploma în buzunar, nu se mai duc – eheu, fugaces! – la „braţele de muncă", ci direct la ambasadele occidentale. Ceilalţi, eternii perdanţi, speră şi ei măcar la statutul de „căpşunar", de zilier în construcţie, dar tot departe de raiul mioritic. În fine, pe-acasă rămân abonaţii ştirilor-şoc ale televiziunilor: junii hoţi, junii violatori, junii bătăuşi, junii beţivi, junii drogaţi. „Nu fi aspru, ei ne vor da pensii", a încercat să mă consoleze un prieten într-o împrejurare în care-mi manifestam dezamăgirea faţă de ultima generaţie de români. Nu i-am răspuns nimic, m-am mulţumit să-l privesc lung. Ce altceva puteam face? Dacă cei mai capabili dintre ei or fi de nivelul lui Ponta, Ştefănescu ori Guşe – că alţii n-au ieşit la iveală – mă lipsesc nu numai de pensie, dar şi de Europa!

Pentru că ne aflăm, totuşi, la început de an, să ne prefacem că tot ce-am scris mai sus nu e decât coşmarul unei nopţi de iarnă. Şi că începând chiar de mâine dimineaţă totul va merge din ce în ce mai bine în cea mai pesedistă dintre lumile posibile. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 8, 9, 26, 27, 28), ECATERINA IONESCU (pag. 12, 14, 15, 16, 17, 28, 29, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 10, 11, 22, 23, 24, 25, 31), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 7, 13, 18, 19, 21, 23).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Cărţi şi somnul unei femei.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Ortografia şi propaganda

-AŞ FI scris rîndurile de mai jos dacă n-aş fi citit un eseu al profesorului Alexandru Niculescu, publicat recent în *România literară* [1]. Motivul ar fi – paradoxal – acela că eseul respectiv tranşează destul de clar problema, suferind doar de un exces de delicateţe.

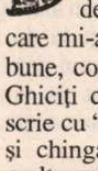
Cum nu la fel stau lucrurile cu autorul acestor rînduri, încerc să subliniez mai agresiv ceea ce autorul eseului citat pare doar să fi sugerat. Domnul Niculescu a pomenit despre o distincţie importantă: cea între reformele ortografice fundamentate ştiinţific şi cele impuse ideologic. Pornind de aici, argumentul Academiei cum că revenirea la scrierea cu "â" şi cu "sunt(em)" înseamnă restabilirea unei tradiţii întrerupte de samavolnica reformă comunistă de la 1953 devine pe de o parte ridicol, pe de altă parte propagandistic. Ridicol nu are cum să nu fie, dacă e vorba de restabilirea unei ortografii adoptate oficial în 1932. Din 1932 pînă în 1953 sînt 21 de ani. Zdravănă tradiţie, ce să zicem!

Domnul profesor Niculescu mai aminteşte că au fost destui cei care nu s-au supus niciodată normei stabilite în 1932 de Sextil Puşcariu. Printre ei, găsim nume de marcă în domeniu: Al. Rosetti, Al. Philippide, Ovid Densuşianu. Aşadar, Academia Română se zbate să impună o "tradiţie" de 21 de ani, neacceptată în totalitate nici la vremea ei. Mi se pare ridicol.

Propaganda mi se pare însă punctul tare al tuturor reformelor ortografice din România secolului al XX-lea. Reforma din 1953 a fost una cu tentă politică. Dar oare cea din 1932 nu va fi fost astfel? Să nu uităm că în 1932 România trecea şi ea, ca multe alte state europene, printr-o epocă de exacerbare a naţionalismului, care la noi s-a manifestat destul de serios în special în mediile universitare, de unde Legiunea Arhanghelului Mihail şi-a cules numeroşi adepţi. În acest context a elaborat Sextil Puşcariu, ca demn păstrător al tradiţiei transilvănene, noua ortografie latinizantă. Asta nu înseamnă că eminentul Sextil Puşcariu ar fi fost un naţionalist xenofob, ci doar că – în spiritul epocii – el s-a dovedit omul cel mai potrivit pentru a elabora ortografia limbii unei ţări cuprinse de patima naţionalistă [2].

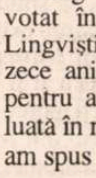
Să lăsăm acum la o parte problema "îndelungatei tradiţii" a ortografiei cu "â" şi să revenim la contemporaneitate. Ce nevoie avea Academia de o nouă ortografie? Să restabilească ceea ce am comentat mai sus? Să încurce cîteva generaţii de elevi şi să stîrnească polemici? Sau mai degrabă să se auto-valideze, ruşinată că nu e decît fiica Academiei R.S.R. şi nepoata Academiei R.P.R.?

Ajung astfel la utilitatea unei asemenea măsuri. Un prim argument a fost (iarăşi) pur propagandistic: dacă scriem "fântână", sîntem urmaşii Romei, iar dacă scriem "fîntînă", devenim nişte pîrliţi de balcanici. Cui trebuie să-i demonstrăm latinitatea limbii române? Cei care o ştiu, fie ei români sau străini, o ştiu oricum, iar pe ceilalţi n-o să-i lămurească un semn cu căciulă care marchează un "a" latinesc (şi măcar dacă ar fi aşa întotdeauna!). Specialiştii nu au nevoie de astfel de semne, profanii nu sînt interesaţi, pe cetăţeanul de rînd mai mult îl încurcă. Reforma e inutilă şi nu dovedeşte nimic nimănui. Iar dacă vrem să ne afirmăm originea prin litere, atunci să o facem pînă la capăt. Să încercăm să scriem cu adevărat etimologic, adică nu doar cu "â", ci şi cu "î", cu "ê", cu "ô". Adică încurcă-i, drace!



E CEVA vreme lucrez ca redactor de carte la o editură, de obicei pe traduceri din engleză. Fiind vorba de o editură de marcă, traducerile care mi-au ajuns sub ochi sînt de obicei bune, corecte, dar au o mare problemă. Ghiciţi care? Prinşi între obiceiul de a scrie cu "î", aşa cum au învăţat la şcoală, şi chinga academică a noului "â", de multe ori traducătorii amestecă respectivele semne. Cei care au corectat vreodată un text ştiu cît de greu şi de enervant e să urmăreşti sensul unei propoziţii, să verifici acurateţea traducerii şi brusc să-ţi dai seama că ai lăsat în urmă un galimatias de "îâ"-uri. Conform vechii ortografii, corectura e simplă, mai ales cu calculatorul: "â" se schimbă în "î", după care se înlocuieşte orice formă de bază "romî-" cu "româ-". Invers însă... nici un calculator nu va pricepe că noi sîntem un popor de origine latină, aşa că trebuie să plaseze "â" doar în interiorul cuvintelor şi să aibă grijă la cuvintele compuse. Aşadar, dacă brava reformă ortografică provoacă încurcături la nivel de traducător, mă întreb cum se va descurca un ins care abia dacă a absolvit liceul.

În fine, chiar dacă un asemenea act ar fi cu adevărat util pentru afirmarea latinităţii limbii române [3], adică dacă acceptăm ascendenţa unui principiu spiritual asupra unuia pur pragmatic, eu cred că utilizarea semnului "â" doar în cuvintele legate de ţară ("România") şi cetăţean ("român") marca mult mai puternic latinitatea limbii române. Exista un fel de demnitate a lui "â", semnul la care apelezi doar în situaţii speciale. Folosirea lui – rară, dar semnificativă – crea un focar de solemnitate în rîndul scris. "Â" avea o oarecare aromă de literă sacră (nu exagerez). Aşa, folosit unde vrei şi unde nu vrei, nu mai arată nimic şi nu mai spune nimic, cu excepţia faptului că avem – degeaba – două semne pentru acelaşi sunet. Desacralizarea unui simbol grafic prin exces de utilizare (fiindcă pe undeva cam aşa stau lucrurile) face bună pereche ridiculizării culorilor naţionale prin folosirea lor în exces, *i.e.* pe băncile din parcuri sau pe coşurile de gunoi tricolore.



AFA academică nu ar fi fost însă deplină fără formele aberante, artificiale, ale prezentului verbului "a fi": *sunt* (lat. *sum*), *suntem* (lat. *sumus*), *sunteţi* (lat. *estis*!). Abia la persoana a III-a plural se respectă forma originară, cea latină. Şi asta e doar partea cel mai puţin gravă a problemei. Mai grav este că, nu ştiu din ce motive, crainici şi reporteri radio sau TV, parlamentari, miniştri, preşedinţi, profesori universitari şi (nici o surpriză) academicieni *pronunţă* "sunt" şi "suntem", uitînd că, dacă au optat pentru o variantă de scriere etimologică, s-ar cuveni să respecte şi tradiţia etimologizantă. Altfel, cum am citi rima eminesciană de mai jos:

"Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt..." [4]?

Conform noii mode (care aduce a fandoseală naţionalistă), ar trebui să citim mai degrabă "pămunt", ca să nu supărăm nici poezia, nici Academia. Oare nimeni nu îşi aminteşte că, pînă şi cînd se folosea ortografia latinizantă, se scria "sunt", dar se citea "sînt"? [5] Iar faptul că, enervată de ineficienţa reformei inutile, instituţia respectivă apelează la Parlamentul României ca să impună cu anasîna (anasâna?) o măsură impopulară, propagandistică şi contrară spiritului limbilor în general, nu face decît să confirme ceea ce bănuiam de mult: departe de detaşarea ştiinţifică obligatorie în cazul unui asemenea for înalt, Academia Română pare mai degrabă un instrument de propagandă revanşard. Girul acordat unei lucrări de istorie cu tentă naţionalistă sau plagiatele scăpate neglijent sub egida sa nu susţin poziţia de autoritate pe care şi-o arogă respectiva instituţie, dar merg pe aceeaşi linie cu ceea ce aş numi *gafa ortografică*. Deşi se ştie, e bine de reamintit în context că, la vremea cînd s-a propus noua reformă ortografică, nici un lingvist din cadrul Academiei nu a votat în favoarea ei. Au votat alţii. Lingviştii se ceartă acum de mai bine de zece ani, făcînd paradă de argumente, pentru a demola sau susţine o măsură luată în răspăr. Ceea ce a contat era, cum am spus impactul propagandistic. În faţa propagandei, orice argument ştiinţific (pro sau contra) pare să pălească.

Şi mai e un lucru, unul extrem de important: poate ar fi vremea să renunţăm la ideea că originea latină a limbii române reprezintă un fel de blazon aristocratic pe care contactul cu graiurile peizane ni l-ar putea mînji. Românii au scris mai multe sute de ani cu caracterele chirilice decît cu cele latine. Şi de ce ne-ar fi ruşine de caracterul slav al vocabularului nostru naţional, de parcă am ascunde un bunic alcoolic în odaia din fundul curţii? Personal, sînt la fel de mîndru şi de fondul latin al românei, şi de vocabularul slav, şi de influenţele maghiare, germane, turceşti sau bulgăreşti. Fiindcă – în ciuda ruşinii mascate de exacerbarea latinităţii – asta sîntem. Suntem. Sântem [sic]. *Sumus*.

**Radu Pavel Gheo**

---

[1] Alexandru Niculescu – *Ortografia – o problemă de istorie a culturii româneşti*, în *"România literară"*, nr. 45 / 13-19.11.2002.

[2] Poate că o asemenea posibilitate nu mi-ar fi trecut prin cap dacă nu aş fi aflat că profesorul Sextil Puşcariu a predat limba română la Berlin în 1941 (!) şi a publicat în revistele oficiale ale Germaniei naziste, nu neapărat articole de specialitate. Aş vrea să se înţeleagă însă că nota nu ascunde o acuzaţie (doar "omul e supt vremi"), ci doar o explicaţie.

[3] Dar nu este.

[4] Mihai Eminescu – *"Scrisoarea I"*, în *Poezii. Proză literară*, vol. I, Editura Cartea Românească, 1984, p. 107.

[5] Amuzant mi se pare că există inşi care, din exces de zel, scriu "sânt" şi citesc "sunt".

## constanţa buzea

### ieşirea

a greşi a nu greşi
cu lentoare dictând un text
un fel de murmur mărunt
nu grafic
către memorie spre ştergere

împreună faptele
revin la generator
ca la un cuib cu ouă
germinând
fiinţe fără memorie

greşind negreşind
celălalt îmi netezeşte duios
penele solzii cenuşa cojilor
anihilând în plin elan
impulsul de a mă salva

textul sentinţei
meticuloasă cruzime
stupoare sora extazului
lentoare frenetică

a-mi asista sufletul
în restriştea ieşirii
odată cu răcnetul
făt cu gingiile goale ■

# lecturi la zi

**de Cătălin Constantin**

## Parfumul oraşului

AU MĂ hotărăsc dacă alăturarea de cuvinte – lavandă şi usturoi – din titlul cărţii lui Sergiu Singer, abia apărută la Editura Curtea Veche, ţine de oximoron sau de o compatibilitate perfectă, ce devine aproape firească atunci cînd subiectul e unul obişnuit cu învecinarea şi împăcarea contrastelor – Bucureştiul dintre războaie, între realul şi ficţiunea amintirii, reconstruit în paginile cărţii din cuvinte, din imagini de ieri şi de azi, dar mai ales din tentaţii culinare. Pentru că două legi se amestecă plăcut în cartea pe care ne-o propune Sergiu Singer. Legile amintirii şi legile bucătăriei. Formula e simplă, amestecul de un rafinament spontan. O amintire, coborînd din anii de dinaintea celui de-al doilea război sau din cei imediat următori, ani ai copilăriei şi ai tinereţii autorului, şi o reţetă, legate între ele prin faptul că amintirea e şi povestea aflării reţetei, iar reţeta, proustian, unul dintre ingredientele amintirii. Nu ştii însă ce e scop şi ce rămîne pretext. La jumatatea acestei indecizii întreţinută subtil în carte, prinde contur imaginea unui oraş pătruns de un farmec discret şi difuz, ezitînd, ca şi amintirea, între real şi ficţiune. „Bucureştiul – spune Sergiu Singer – este fermecător, iar secretul acestui farmec durabil este ascuns adînc. Încercînd să dezvălui acest secret, descoperi mai întîi o lumină neobişnuită, care colorează pomii şi acoperişurile, revărsîndu-se pe toate planurile şi dăruind florilor o strălucire magică".

Realul înseamnă un oraş pe care îl ştim cu toţii, cu clădiri uşor de recunoscut în fotografiile din carte, ficţiunea se compune lent din alăturarea petecelor de real. Amintirea redescoperă oameni şi personaje – mamaia şi caietul de reţete, Coana Filoteia, cea care pune definitiv pe lista de bucate a autorului supa de hrişcă, Nea Vasile Palologu, portarul facultăţii, Domnul Apostolescu, librar bătrîn de înaltă ţinută... Sînt toţi aduşi în carte de o amintire culinară şi toţi lasă în carte o reţetă. Descoperă cititorul preferinţele gastronomice ale lui Sergiu Singer. Un gust pentru mîncare de fel boieresc s-ar zice, pentru că sînt puse alături firesc, fără reţinerea pe care o dă întotdeauna contrastul, reţete elaborate, mirosind a rafinament franţuzesc, şi reţete primitive, improvizate în spirit autohton, dar nelipsite de fastul balcanic al preparării, cu gust spectaculos şi amintire de neşters. Ceva boieresc e şi în gestul povestirii. Plăcerea de a spune, în care uşor ghiceşti plăcerea de a asculta, apoi privirea ce simte bine acasă, descoperind după zeci de ani de absenţă că în ciuda tuturor neajunsurilor oraşul nu s-a schimbat esenţial. Să ţină descoperirea aceasta de real sau de ficţiune? Tehnica de construcţie pe care autorul, arhitect şi scenograf, şi-o alege e cea a colajului. Un colaj romantic e idealul pe care îl dezvăluie pe prima pagină, găsind în el un

Sergiu Singer, *Lavandă şi usturoi sau murmurul caselor, Cuvînt de însoţire* de Andrei Pleşu; Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, 146 pag.

fel „ de a face o retransmisie artistică şi în nici un caz o copie fără interpretare". Chipul Bucureştiului se compune din chipuri de oameni, de locuri, de cladiri, din suprapuneri de epoci, reale cîndva şi modificate după bunul plac al legilor amintirii. Are oraşul lui Sergiu Singer ceva din puterea de cucerire, dar şi din lipsa de palpabilitate a mirosului unei mîncări bine gătite.

Sînt multe cărţile apărute în ultima vreme despre Bucureştiul interbelic, cele mai multe şi reuşite. Dar iarăşi nu mă hotărăsc ce fel de carte e *Lavandă şi usturoi.* Are fotografii superbe, sepia şi color, vechi şi noi, dar e cu mult mai mult decît un album. Nu e o scriere memorialistică şi nici o carte de bucate, deşi nu i se poate nega aplicabilitatea în bucătărie. Şi cum la jumătatea distanţei dintre cele două genuri nu există nimic, aleg să o consider mai mult decît o simplă carte. E poate un obiect de artă.

## Parfumul uşilor

PERSONAJUL lui Süskind din *Parfumul*, Jean–Baptiste Grenouille, cel născut cu harul de a simţi şi de a memora toate mirosurile pămîntului, reuşeşte, după ce mai înainte nu distilase decît esenţe florale, să smulgă lumii un miros a cărui existenţă nici n-am bănui-o. Mirosul de clanţă de uşă. Dacă ar fi avut zece mii de uşi ar fi putut obţine, gîndeşte naratorul din roman, esenţa absolută a aromei de clanţă de uşă, atît de puternică încît, cu ea sub nas, oricine ar fi avut iluzia originalului. O lume pe care o ştim inodoră îşi dezvăluie aroma.

Nu zece mii, ci treizeci şi două sînt uşile pe care Val Gheorghiu, pictor şi scriitor, le aduce în faţa privitorului într-un frumos album de pictură, apărut la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi. O lume pe care o ştim incoloră, pentru că sîntem obişnuiţi să o ignorăm, deşi zilnic trecem praguri de uşi, îşi dezvăluie culoarea. Pictorul smulge lumii imaginea, o fixează, dar în acelaşi timp o lasă liberă. Deschisă cel puţin către imaginaţie. Mărturiseşte Val Gheorghiu: „Am decupat deci uşa, conferindu-i încărcătura simbolică a întregii clădiri, investindu-i parţialitatea cu sarcina ansamblului, încercînd – atît cît am crezut de cuviinţă, cuviinţa unui pictor modern totuşi – să «concretizez» cît mai adecvat făptura unică a uşii, să «descriu», să «reproduc» stilurile sedimentate în timp. Şi patinate de vreme". Sînt uşi ale Iaşiului vechi, pe care titlul albumului le propune într-o hotărîtă antiteză – *Uşi celebre, Uşi umile.* Dar în faţa unora dintre ele aş crede iarăşi că antiteza e duplicitară. E celebră sau umilă uşa atît de puţin înaltă şi de îngustă de la Trei Ierarhi? E umilă sau celebră uşa simplă a Casei Topârcenu? Imaginea include aici o oarecare ambiguitate ce-l face pe privitor să întîrzie definitiv în luarea deciziei. Umilă e uşa de la *numărul 9*, cea de la *numărul 5*, familiară cea din *Peretele verde*, cu mătură şi papuci în faţă, somptuoasă cea a *Casei Sadoveanu*, impunătoare cea a *Universităţii,* magnifică cea de la *Palatul Culturii.* Albumul lui Val Gheorghiu e o încîntătoare plimbare prin bătrîna capitală a Moldovei prilejuită de alăturarea tematică a unui detaliu arhitectural încărcat de simboluri. Uşa stîrneşte curiozitate, separă sau uneşte, uşa înseamnă trecere sau izolare. Doar cîteva dintre sensurile contradictorii pe care le adună uşa şi pe care imaginea, întotdeauna mai bine decît cuvîntul, reuşeşte să le conserve şi să le transmită simultan. Nu pot formula aprecieri de specialitate, aşa că îl citez iarăşi pe autor din puţinele rînduri ce prefaţează albumul: „Dacă pentru uşile monumentale m-am servit de o paletă coloristică sobră, sumară – întru argumentarea monumentalităţii înseşi – pentru cele umile a contat în primul rînd exuberanţa, cromatica frustă."

Şi e parfum în uşile pictate de Val Gheorghiu. Parfum de epocă, parfumul discret şi fantastic al unui oraş dezvăluit şi ascuns de uşi. De uşi celebre şi de uşi umile.

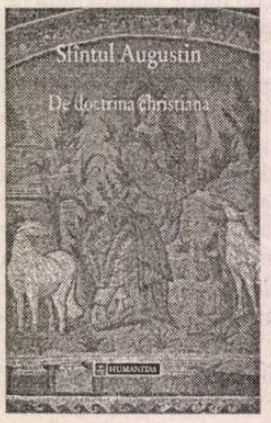
Val Gheorghiu, *Uşi celebre Uşi umile* ; prefaţă de Alexandru Zub; Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2002, 54 pag.

## Personaj al propriei vieţi

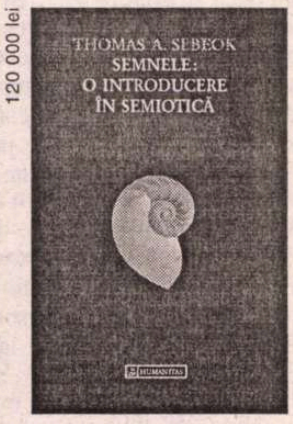
APARE, la o editură puţin cunoscută, o carte despre un scriitor astăzi aproape deloc citit, deşi manualele şcolare şi istoriile literare nu-i ocolesc niciodată numele. O biografie a lui Duiliu Zamfirescu. Adică o carte ce ţine de un gen literar şi el astăzi aproape uitat, dacă ne gîndim la numărul scrierilor de acest fel apărute în ultimul timp. Cartea aceasta, pe care Al. Săndulescu o scrie cu plăcere erudită, aş alătura-o, pentru a nu o lăsa complet singură, alteia de curînd publicată, celei a lui Ion Iovan, dedicată vieţii lui Mateiu Caragiale. Au în comun cele două cărţi nu simplul fapt de a fi biografii, ci pe acela de a fi biografii reuşite, adică scrise documentat şi frumos, cu stil şi cu puterea de a-şi captiva cititorii, de a-i face să stăruie asupra unor pagini pe care, ştiindu-le interesul pentru documentul mărunt şi cronologie, le-am bănui aride. Nu sînt deloc aşa. Biografia alcătuită de Ion Iovan e aproape un roman şi, doar prin comparaţie cu aceasta, cea scrisă de Al. Săndulescu, mai clasică în construcţie şi expunere, ar putea pierde. Evident fapt însă, autorul *Vieţii la ţară* a fascinat cu mult mai puţin – sau chiar deloc – în comparaţie cu personajul lui Iovan.

Modern, precursor al modernismului, Duiliu Zamfirescu a reţinut chiar anul trecut de mai multe ori privirile criticii. Recent a apărut cartea lui Ioan Adam, *Oglinda şi modelele lui Duiliu Zamfirescu*, analiză de detaliu a operei scriitorului. Singura biografie a acestuia, cartea lui Al. Săndulescu nu e o noutate absolută, ci reeditarea volumului apărut în 1989, *Pe urmele lui Duiliu Zamfirescu.* I

HUMANITAS
cartea care dăinuie




În seria Paradigme
SFÎNTUL AUGUSTIN
**De doctrina christiana**




THOMAS A. SEBEOK
**Semnele: o introducere în semiotică**

se adaugă acum, către sfîrşitul cărţii, un capitol scurt, *În Basarabia*, care din motive uşor de înţeles nu a putut fi inclus în prima ediţie. Pagini destul de importante, pentru că autorul descoperă în articolele despre Basarabia ale scriitorului „fapta cea mai remarcabilă a *omului politic* Duiliu Zamfirescu". Fie şi reeditare, biografia semnată de Al. Săndulescu nu e un titlu de ignorat. Scrisul atent la detalii de epocă, la documente de arhivă, la însemnările lui Duiliu Zamfirescu din bogata corespondenţă, pe care Săndulescu o consideră „una dintre cele mai relevante din literatura română", precauţia construirii ipotezelor sub forma sugestiei atunci cînd datele lipsesc, preocuparea pentru descrierea evenimentului în context, toate acestea, adăugate la evidenta plăcere a povestirii, recompun nu doar un portret de scriitor, ci, în primul rînd, o epocă şi alcătuiesc o metodă de a scrie biografie. Cel mai de seamă dintre meritele cărţii nu ţine însă de

Al. Săndulescu, *Viaţa lui Duiliu Zamfirescu*, Editura Zedax, 2002, 228 pag.

metodă, ci de stil. Îl vede viu cititorul între paginile cărţii pe Duiliu Zamfirescu. Pe fiul de funcţionar care îşi compune, asemenea lui Mateiu – dar e singura asemănare – o ascendenţă nobilă fictivă, urcînd pînă la împăraţii bizantini, pe Duiliu Zamfirescu gazetar la *România liberă* pe malurile Dîmboviţei, nemulţumit de indiferenţa guvernului şi de publicul teatrelor. Pe Duiliu Zamfirescu îndrăgostit, mai tîrziu căsătorit cu Henriette Allievi – fiică de senator şi de contesă, pe Duiliu Zamfirescu în conflict cu Macedonski sau acuzat de a fi scris articolul antieminescian de la *Literatorul*. Pe scriitorul şi pe diplomatul de succes. Pe scriitorul nemulţumit de aprecierile criticii... În fine, un om în multiple şi adesea contradictorii ipostaze, ce-şi cucereşte cititorii asemenea unui personaj de roman. ■

**cerşetorul de cafea**

**de Emil Brumaru**

# Mă atîrn de un creion şi-o coală de hîrtie

*Iubite şi stimate domnule Lucian Raicu,*

SINT ZILE, ca asta în faţa mea, în care nu aş mai vrea să mă trezesc din somn. Din cînd în cînd, rupturi adînci în suflet, alunecări imprevizibile de spaime, de sentimente, prăbuşiri totale de speranţă, mă fac să-mi blestem destinul şi aşa destul de precar. Ce este dragostea? Ce este ura? Pentru ce uităm absolut tot trecutul într-o clipă aprigă de mîine? Ce este viaţa? Iată întrebări care se îmbulzesc neputincioase, declanşate de întîmplări pe care nu le pot mărturisi. Mă atîrn de un creion şi-o coală de hîrtie, mă gîndesc la fata mea, Andreea, la glasul ei minunat, subţire, încrezător în invincibilitatea mea. Peste tot şi de toţi mi se spune: ce faci?, de ce stai degeaba?, fă bani, bani, bani, bani! Este nespus de greu să trebuiască să explici celor mai dragi, mai apropiaţi, că, şi nu mi-e ruşine s-o spun, din adolescenţă, visul meu împodobit, lucrat seară de seară, crescut în taină, visul meu trecut prin acea perioadă cruntă de la nouăsprezece ani cînd, bolnav de tuberculoză, făceam aşa-numita "cură cadaverică" (trebuia să stau *absolut* nemişcat), visul meu de tînăr doctor de ţară, iremediabil înfundat în singurătatea unui sat necunoscut, visul meu pueril poate, dar veşnic prezent, a fost, este, *să fiu scriitor*. "Profesiunea" de scriitor. Sînt eu un "parazit", un tip "care stă cu cracii în sus, pe pereţi" şi-şi pierde vremea citind Dostoievski? Pentru ce chiar cei mai de lîngă inima mea, din aburul respiraţiei mele cotidiene, mă lovesc nemilos cu acelaşi şi acelaşi cuvînt: bani? Scrisoarea asta iese din şirul celor pe care vi le trimit. *Şi n-aş vrea să-mi amintiţi de ea.* Probabil că vin săptămîna viitoare în Bucureşti. Sînt terorizat de ceea ce mi se întîmplă. O, desigur, aş dori să "lucrez", să fiu aici, în Iaşi, la o revistă. Dar e imposibil. Nimeni nu mă poate primi, nimeni nu vrea să mă primească. Fac parte din Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, sînt oaia gri de aici. Cum se poate destrăma tristeţea, cum se poate înlocui cu altceva? De fapt, nu tristeţea care-i chiar plăcută, ci arderea uscată, fără flacăra a celor mai intimi stîlpi de sprijin? Un minim de confort interior, o oarecare linişte; de unde?

N-am dorit deloc să fiu patetic. Am scris pentru a mă linişti, pentru a trece asupra altuia povara unei clipe prea grele. Nu trebuie să vă speriaţi, voi continua ca şi mai înainte. "Spărtura" asta e întîmplătoare. A mă văita, ce lucru lipsit de gust! Stau la etajul V. Ieri, Tamara Nikolaevna, nici mai mult nici mai puţin, a aruncat pe fereastră, un scaun!! Gest superb, dar el n-a căzut pe jos pe ciment, ci-n sufletul meu şi s-a făcut praf. Este o scrisoare, vă daţi seama, pe care doresc s-o citiţi *numai dumneavoastră*. Dacă ea ar afla c-am deconspirat momentul acesta de "iritare", s-ar produce lucruri şi mai rele. Vă rog. Sînt mîhnit, mult prea mîhnit, iubite şi stimate domn Lucian Raicu.

Cu stimă şi afecţiune,
Emil Brumaru
*2-VIII-980*

P.S.: Vă rog, nu-i spuneţi lui Dinescu de chestiile astea. Vă rog.

## am primit la redacţie

### Cărţi

- G. Călinescu, *Cultură şi naţiune,* antologie, studiu introductiv şi note de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Etnos", 2002. 508 pag.
- S. Mehedinţi, *Poporul,* ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Etnos", 2002. 332 pag.
- Mariana Şora, *Cenuşa zilelor,* jurnal, 1997-2001, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 458 pag.
- Eugen Uricaru, *Stăpânirea de sine,* Bucureşti, Grupul editorial Emco International, Ed. Eminescu, col. "Romanul de dargoste", 2003. 278 pag.
- Dinu Flămând, *Tags,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia (Dacia Internaţional), col. "Poeţii Echinoxului"", 2002 (versuri). 80 pag.
- Theodor Codreanu, *Fragmentele lui Lamparia,* prefaţă de Edgar Papu, Craiova, Fundaţia "Scrisul românesc", 2002 (reflecţii). 200 pag.
- Bogdan Ghiu, *Evul media sau Omul terminal,* Cluj, Ed. Idea Design & Print, 2002. 156 pag.
- Alexandru Muşina, *Şi animalele sunt oameni!* (poezii pentru copii între 3 şi 103 ani), Braşov, Ed. Aula, 2002. 80 pag.
- Ion Ianoşi, *Thomas Mann,* temă cu variaţiuni, Bucureşti, Ed. Trei, 2002. 416 pag.
- Marian Ilea, *Vacek,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia", seria "Prozatori români contemporani" (coordonator: Ion Simuţ), 2002. 112 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Atitudini literare, II,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002 (eseuri). 360 pag.
- Institutul de Literatură şi Folclor al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, *Lumini modelatoare,* legături literar-spirituale între Moldova (Basarabia) şi Ardeal, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002. 180 pag.
- Dan Shafran, *Noi corespondenţe lirice,* poezie contemporană română şi suedeză, ediţie bilingvă româno-suedeză, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002. 564 pag.
- Nikolai Morozov, *Corespondentul agenţiei TASS care a văzut totul,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002. 132 pag.
- George Geacăr, *Concert pentru coarde vocale şi nervi,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002 (versuri). 60 pag.
- Banu Rădulescu, *Poveste cu cei 5 anişori ai Andei,* Bucureşti, 2002 (versuri pentru copii). 406 pag.
- Maria-Ana Tupan, *Discursul postmodern,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 314 pag.
- Cornelia Pillat, *Ofrande (Eterna reîntoarcere),* ediţia a II-a, îngrijită şi revizuită, Bucureşti, Ed. Universalia, 2002. 334 pag.
- Amelia Pavel, *Din amintirile unui înger păzitor,* Bucureşti, Ed. Universalia, 2002. 222 pag.
- Ion Pillat, *Opere 4 (Tălmăciri 1919-1944). Sufletul altora. Exerciţii şi echivalenţe lirice,* ediţie îngrijită, tabel sinoptic, note, variante, notă asupra ediţiei de Cornelia Pillat, prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu, Bucureşti, Ed. Du Style, 2002. 822 pag.
- S. Damian, *Pivniţe, mansarde, nu puţine trepte,* Bucureşti, Ed. Du Style, 2002. 464 pag.
- Ştefan Radof, *Efectul de seră,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2002. 68 pag.
- Ioana Vlad, *Dialog cu Decebal Traian Remeş,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Charisma", seria "VIP-uri maramureşene" (coordonator: Cecilia Caragea), 2002 (cupr., la sfârşit, un dosar de presă şi fotografii). 192 pag.
- Andrada Ingrid Maran, *Al cincilea anotimp,* poeme, ediţie bilingvă româno-engleză, versiunea engleză de Simona Elena Haghighi, Bucureşti, Ed. Semne, 2002. 66 pag.
- Calistrat Costin, *Şi totuşi... nu se mişcă,* Bacău, Ed. Melior, 2002(versuri; antologie). 168 pag.
- Nicolae Pogonaru, *Viaţa-n block,* versuri, Buzău, Ed. Fundaţiei Academice "V. Voiculescu", 2002. 72 pag.
- Katerine Mansfield, *Garden party,* trad. de Antoaneta Ralian, Bucureşti, Ed. Paralela 45, col. "Biblioteca de proză scurtă", 2002. 420 pag.
- Amos Tutuola, *Jungla fantomelor,* ediţia a II-a, trad. de Antoaneta Ralian, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia", seria "Prozatori străini contemporani" (coordonator: Ion Vlad), 2002. 214 pag.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Ochelarii de cal ai istoriei

ÎNTR-UN text antologic de la începutul anilor '90, *The End of history and the last man*, politologul american Francis Fukuyama proclama, la capătul unei demonstraţii neohegeliene, sfîrşitul istoriei, prin impunerea la scară planetară a modelului democratic de tip liberal. În vremea din urmă, mai ales după atentatele de la World Trade Center New York, din 11 septembrie 2001, teoria sa a fost serios contestată, Fukuyama însuşi simţind nevoia să-şi nuanţeze în cîteva rînduri poziţia. Problema islamistă, dar şi mutaţiile politice survenite în Europa după căderea regimurilor comuniste au demonstrat că lucrurile nu sînt nici pe departe aşa de simple cum par la prima vedere. Într-o carte tradusă şi în românește cu o salutară promptitudine, *Marea Paradă. Eseu despre supravieţuirea utopiei socialiste* (traducere de Vlad Russo, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002), Jean-François Revel atrage atenţia asupra unuia dintre marile paradoxuri ale vremii noastre: în pofida falimentului comunismului ca sistem de organizare politică, foştii adepţi ai acestei monstruozităţi cu efecte tragice pentru milioane de oameni şi-au revenit după primele momente de buimăceală şi sînt tot mai agresivi în încercarea de impunere a unei logici politice de stînga, menite să reabiliteze şi să actualizeze o parte din istoria ideilor (mai grav, chiar soluţiilor) comuniste. Printr-o sofisticată operaţiune de „orbire", similară celei din perioada interbelică, admirabil deconspirată în celebra cartea a lui Stephen Koch, *Sfîrşitul inocenţei* (vezi traducerea românească a Luanei Stoica la Editura Albatros, 1997) se acreditează ideea că adevăratul vinovat pentru marile tragedii care au marcat istoria secolului al XX-lea este... liberalismul. Metodele prin care se ajunge la inducerea unei astfel de idei sînt complexe şi vizează o rescriere trunchiată a istoriei cu plasarea cel puţin discutabilă a unor accente, declanşarea unor dezbateri unilaterale în presă menite să culpabilizeze anumite personalităţi cu vederi liberale şi, în contrapartidă, împiedicarea oricărei tentative de discutare a esenţei sistemului comunist (de „proces al comunismului" nici nu poate fi vorba), interpretarea crimelor comuniste (atunci cînd se ajunge, totuşi, la acest subiect) ca nişte accidente de parcurs şi/sau abateri abuzive de la dogma marxistă. Efectele acestei campanii sînt miraculoase şi se poate spune că stîngismul este o modă care cîştigă tot mai mult teren printre intelectualii europeni.

Volumul Monicăi Lovinescu, *Diagonale* este, într-un fel, o replică românească la *Marea Paradă* (de altfel volumul lui Revel este comentat elogios de autoare în cadrul cărţii). Aflată la Paris, departe de tumultul vieţii intelectuale şi politice dîmboviţene, Monica Lovinescu are detaşarea şi luciditatea necesare pentru a sesiza modul în care se aşază accentele în marile dezbateri istorice şi ideologice din România. În felul acesta ea poate intui interesele şi oamenii care profită de pe urma acestora. Eseista observă cu luciditate fenomenul de rescriere selectivă a istoriei. Scopul acestuia este aruncarea oprobriului public asupra scriitorilor cu eventuale simpatii de dreapta, dar şi ştergerea cu buretele a oricăror urme care să trădeze colaborarea altora cu regimul comunist. Nu ştiu dacă la nivelul României s-a făcut o statistică neagră a victimelor celor două totalitarisme ale secolului XX (fascism şi comunism), dar este sigur că politicii de exterminare a unei întregi generaţii intelectuale (anii '50) cu greu i s-ar putea găsi un echivalent în ale crimei, în istoria noastră mai veche sau mai recentă. Or, observă Monica Lovinescu – cu siguranţă nu este singura –, de mai bine de zece ani se face un tapaj imens în jurul simpatiilor gardiste ale lui Mircea Eliade şi Emil Cioran (mai nou, culmea tupeului, în această afacere urît mirositoare a fost introdus şi numele unui antifascist notoriu (e drept, şi anticomunist, la fel de notoriu), Eugène Ionesco (vezi cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Cioran. L'Oublie du fascisme)*, în vreme ce nimeni nu suflă o vorbă despre textele de proslăvire a regimului comunist de către scriitori la fel de importanţi: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, George Călinescu. Discuţia despre culpa morală a unora şi a altora poate merge chiar mai departe. Este cunoscut faptul că, cel puţin la începuturile sale, Mişcarea Legionară a parcurs o fază idealistă, scopul ei declarat fiind revigorarea morală a societăţii româneşti. Ea a îmbrăcat forme violente după executarea lui Corneliu Zelea Codreanu, totul culminând cu rebeliunea legionară şi cu barbara asasinare a istoricului Nicolae Iorga (asasinarea profesorului Iorga a stîrnit un cutremur în conştiinţele „inocenţilor" Mişcării, aşa cum mărturiseşte Theodor Cazaban în cartea sa *Captiv în lumea liberă*, Editura Echinox, 2002). Or, textele lui Cioran şi Eliade sînt anterioare acestei perioade. Ei nu aveau să ştie în momentul în care şi-au scris textele cum avea să evolueze Mişcarea Legionară. În plus, Cioran nu a fost niciodată un adept fanatic al legionarilor. Acelaşi Theodor Cazaban aminteşte mai multe situaţii în care filozoful i-a înjurat cu poftă pe adepţii Mişcării Legionare. Este de notorietate şi faptul că, alături de Jean Paulhan, Cioran a intervenit în 1944, pe lîngă regimul Pétain, pentru eliberarea lui Benjamin Fondane, pe vremea cînd acesta era deţinut la Drancy, înainte de a fi deportat la Auschwitz . Este clar că în forma originară, *Schimbarea la faţă a României* conţine fraze de un antisemitism intolerabil. Cît din acestea era însă pură retorică cioraniană şi cît convingere sinceră este greu de spus. Pentru că, după cum s-a văzut, dincolo de această retorică, regretată chiar de Cioran, la nivelul faptei filozoful a acţionat pentru eliberarea din lagăr a unui evreu. Revenind la scriitorii care au colaborat cu regimul comunist, este greu de crezut că nişte intelectuali de calibrul lui George Călinescu şi Camil Petrescu nu auziseră de Iuliu Maniu sau de Gheorghe Brătianu. Sau că nu ştiau unde se aflau aceştia în vreme ce ei preamăreau virtuţile „regimului popular". Cît despre Mihail Sadoveanu, s-a demonstrat în anii din urmă ( Stelian Tănase a făcut-o, printre alţii) că a semnat cu mîna lui condamnări la moarte. Iar romanul său *Mitrea Cocor* aproape că nu are rival în istoria obsecviozităţii scriitorilor faţă de un regim politic. Cu toate acestea se face foarte puţin caz de colaborationismul lui Sadoveanu cu un regim criminal. Şi nici într-un caz acest colaborationism nu riscă să-i deformeze receptarea adevăratei opere aşa cum tinde să se întîmple cu Eliade şi Cioran. Un caz şi mai interesant este cel al istoricului Nicolae Iorga. Cu siguranţă, dacă ar fi supravieţuit perioadei războiului, acesta ar fi avut toate şansele să-şi sfîrşească zilele la Sighet, împreună cu Maniu şi ceilalţi fruntaşi ai politicii interbelice. Fiind însă asasinat de legionari el a trecut în istoriile comuniste ca un martir antitotalitar, (dacă nu simpatizant comunist, măcar un savant apolitic) iar ideile sale politice din vremea cînd se afla la guvernare aproape că au fost uitate. Se poate spune (e drept, cu o doză de cinism) că barbara sa asasinare de către legionari i-a asigurat profesorului Iorga un rol proeminent în istoria noastră postbelică. Altminteri, reabilitarea sa profesională ar fi fost la fel de anevoioasă cum este astăzi reabilitarea altui important istoric intebelic, Gheorghe Brătianu.

Nedreptăţi istorice revoltătoare, într-un singur sens, se consumă şi sub ochii noştri. În anul 2000, cu doar cîteva zile înainte de alegerile generale, CNSAS a publicat o listă a foştilor colaboratori ai Securităţii. În capul acesteia se afla senatorul liberal Alexandru Paleologu, cel care îşi mărturisise această colaborare încă din 1990 într-o smerită spovedanie publică, dar lipseau orice referinţe legate de parlamentarii PRM şi PSD. În felul acesta dl. Paleologu s-a văzut pus la stîlpul infamiei pentru o vină mărturisită (fără ca cineva să reamintească acest aspect destul de neobişnuit pentru societatea românească de azi), PNL a intrat în alegeri cu un nemeritat handicap de imagine, în vreme ce alde Ilie Neacşu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu sau Eugen Florescu sînt şi azi precum crinii imaculaţi. Iar acestea s-au petrecut în anul 2000, cînd preşedintele ţării era Emil Constantinescu, iar PNŢCD (partid martir al închisorilor comuniste) era principalul partid de guvernămînt. Las faptul că preşedintele CNSAS, pe nume Gheorghe Onişoru fusese numit în această structură de... PNL. Dar nimic nu ne mai miră cîtă vreme – ne reaminteşte Monica Lovinescu – acelaşi Emil Constantinescu a făcut neghiobia de a-l decora pe Vasile Ciolpan, fostul director al închisorii Sighet în vremea maximei terori, cu *Crucea comemorativă a celui de-al doilea război mondial,* chiar la locul crimei, în aplauzele cîtorva dintre foştii săi deţinuţi, la vremea decorării, parlamentari PNŢCD. Halal preşedinte, halal guvernare, halal consilieri! De altfel tot destinul postrevoluţionar al acestui Ciolpan este o imensă porcărie. Dacă revoluţia la prins la gradul de locotenent major (deşi comuniştii fuseseră singurii beneficiari ai excesului său de zel), în anul 1990 (guvern Petre Roman) a fost înaintat la gradul de căpitan, iar în 1995 (guvern Nicolae Văcăroiu) la cel de maior (vezi p. 129). Să ne mai mirăm atunci că, în viziunea unor intelectuali români, exponenţi pentru antisemitismul liderilor de opinie de azi, nu sînt Ilie Neacşu (fondatorul şi groparul sinistrei publicaţii cinic numite „Europa") şi veşnic grotescul Corneliu Vadim Tudor cu a sa abjectă „România Mare", ci Gabriel Liiceanu (pentru că editează opera lui Cioran) şi Nicolae Manolescu (pentru că îl apără pe Liiceanu)?

Cartea Monicăi Lovinescu, *Diagonale*, este un apel la dreapta judecată. Chiar dacă autoarea este o gînditoare liberală din stirpea lui Raymond Aron sau a Hannei Arendt, ea nu scrie, cum s-ar putea crede, un rechizitoriu la adresa stîngii. Pur şi simplu doreşte scoaterea ochelarilor de cal de pe ochii istoriei şi judecarea oamenilor şi faptelor cu aceeaşi măsură. La fel ca Bernard-Henri Lévy sau Albert Camus ea consideră că angajamentul unui intelectual trebuie să se situeze de fiecare dată de partea victimei. Or, privind din perspectiva victimei nu se poate să nu observi că fascismul şi comunismul sînt fraţi buni. „A fi întotdeauna de partea victimei". Este aici o profesiune de credinţă a Monicăi Lovinescu de care am luat act în timpul deceniilor cînd ascultam înfrigurati emisiunile postului de radio „Europa liberă" şi pe care, după 1990 am regăsit-o în toate cărţile sale.

Citită cu bună credinţă, o carte precum *Diagonale* ar trebui să dea de gîndit intelectualilor români. Ea poate fi elementul declanşator al unei dezbateri mai mult decît necesare în societatea românească de azi. ■

*Monica Lovinescu, *Diagonale,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, 244 pag.

## lecturi la zi

### Un document "mazochist"

ÎNCĂ DIN perioada interbelică se poate observa elanul experimentalist al unor scriitori în planul sintaxei tradiționale. Tentativa se dovedește fecundă căci prin anii '70 procesul ia o amploare deosebită prin "inventarea" frazei-roman. *Stand-by*, un lung monolog interior căruia i se pune capăt prin punctele de suspensie la pagina 352, îl integrează pe Mircea Constantinescu în această mică tradiție. Cartea se prezintă plăcut și într-un mod corect pe ultima copertă: "*STAND-BY* reprezintă cel mai lung, mai truculent și mai profund monolog interior din literatura contemporană autohtonă. O spovedanie fără frontiere, singură tolerându-și frontierele. O mărturie mazochistă. O carte care scoate în evidență pornografia din politică și o anumită politică a pornografiei din România actuală. Rolul presei scrise și, îndeosebi, audiovizuale, în acest context – permanent depoetizat, permanent frustrat de tandrețe și generozitate, - este fatal. Iar implicarea subiectivă a unui senator, președinte al Comisiei de Cultură, în descălcirea unor afaceri necurate din audiovizualul românesc, îl trimit pe acesta în galeria personajelor tragice ale literaturii de astăzi, de mâine..."

Cartea șochează prin curajul autenticității, prin încercare de a capta, la toate nivelele, realitatea în text, fără transfigurare, fără fard, fără protocol. Retorica "de patru ace" este cvasi-absentă; textul trădează un anumit anticalofilism, o lipsă de interes pentru zicerile frumoase și, în compensație, un stil nud, comun, aproape stradal. În consecință, cititorul nu este surprins de licențiozități, de portativul înjurăturilor prea des întâlnite. Autorul dă impresia unei revolte contra artificialității prozei, a caracterului ei de convenție literară și solicită o lectură deschisă spectacolului tuturor încercărilor de a găsi o fantă optimă fluviului confesional. Spovedania aceasta "fără frontiere", "mazochistă" este făcută, mai totdeauna, sub imboldul unor "*diavolila-purtător*" care-l împing pe "*panta băloasă*" a povestirii irezistibile: "*...mor să v-o zic și pe-aia cu...*".

"Trufia" auctorială nedisimulată, cu o întreagă gamă de ironii, își însoțește cititorul, într-o manieră "optzecistă" prin banalul urban, prin viața de zi cu zi văzută - general vorbind – ca o exhibare a pornografiei din clasa politică. La acest nivel, individul, fie că este omul comun de pe stradă, fie că este președinte al Comisiei de Cultură (incultură cum îi spune adese autorul), pare un mecanism insignifiant pe o poziție predeterminată, mortificat în neputința de a schimba ceva. Teribilul mecanism de anonimizare îl va trimite în galeria prea încăpătoare a personajelor tragice, fie politice, fie ale simplei existențe.

Ceea ce i se poate reproșa lui Mircea Constantinescu este ambiția de a scrie lungul monolog într-o singură frază. Nu sunt prezente semnele de punctuație, așa că este necesar efortul de a fotografia textul și de a-l citi pe propoziții, pe unități de sens. Ritmul lecturii este impus de acest impediment. Verva ludică a autorului îl împinge spre construcții interesante de cuvinte: vinuluițuiciirachiuluipoameloraautomnale, marmuregresiifaianțe, fosteste etc.

*Stand-by* este un document redactat între vara lui 1997 și iarna lui 1999. Dezvăluie culisele, mișcările murdare din spatele unei cortine ostentativ așezate înaintea omului de rând. O lume urâtă, una pe care Emil Cioran ar fi biciuit-o cu nesaț. Ultima copertă este o fotografie a autorului. O privire care nu trădează patima cioraniană ci, din contră, liniștea omului ajuns la "vârsta înțelepciunii", adică a resemnării.

**Cristian Măgură**

Mircea Constantinescu, *Stand-by*, Editura Floare Albastră, București, 2002, 352 pag.

### De la *Mara* la evrei & maghiari

DE N-AR fi numele (Cornel Ungureanu) de pe copertă, studiul *Ioan Slavici* ar părea o carte destinată celor ce se pregătesc pentru bacalaureat sau pentru admiterea la facultate. De altfel, asemănarea cu cărțile apărute în colecția Lyceum e frapantă odată ce ți-ai aruncat ochii pe prima pagină: "monografie, antologie comentată, receptare critică". Există o anume disonanță între acest format cu iz pedagogic și monografia în sine, suficient de consistentă pentru a supraviețui ca atare (fără textele antologate sau "dosar de receptare critică"). Pe de altă parte, originalitatea demersului critic e mult mai bine pusă în valoare de această încadrare, care are – în acest context – avantajul de a se juca cu așteptările cititorului.

Cornel Ungureanu, *Ioan Slavici*, Editura Aula, Colecția "Canon", 2002, 126 pag.

De pildă, crezi că vei găsi în ea fragmente din texte arhicunoscute ale scriitorului respectiv și că doar acestea vor fi comentate (într-o manieră mai mult sau mai puțin inovatoare). Nu. Încă în primul subcapitol, Cornel Ungureanu include o proză demult uitată a lui Slavici: *Hanul ciorilor*, alegere pe deplin justificată de influența pe care a exercitat-o asupra Hanului lui Mînjoală. Mai apare apoi un fragment din *Din bătrâni*. Narațiune istorică. Volumul II. *Manea*, urmat de un fragment din romanul *Cel din urmă armaș*. Selectarea acestor texte e dictată de intenția lui Ungureanu de a face cunoscute și eventual de a reabilita aspecte ale operei lui Slavici care au suferit dizgrația cvasi-generală a criticilor, motiv pentru care au rămas obscure. Sunt menționate chiar texte care n-au fost incluse în ediția *Opere complete*; se dedică un capitol (*Câteva note despre o carte intruvabilă*) broșurii neterminate *"Soll" și "Haben". Chestiunea ovreiască în România*. Ce revelează unele contradicții ale lui Slavici: pe de o parte, textul denotă un antisemitism radical (și, din nefericire, profetic): "Dacă va ajunge cuțitul la os, Europa creștină și iudeo-germană va fi pentru noi, și nu pentru semiții mozaici! Să încerce [evreii] să ne ducă până la disperare și atunci să nu ne învinovățească dacă focul aprins...". Pe de altă parte, în ceea ce privește biografia sa, Slavici mărturisește că singurul profesor (de la universitatea din Pesta) pe care îl agreea era evreu, iar la bătrânețe, arestat pentru colaborationism, e plasat în aceeași celulă cu Saniel Grossman, cu care se împacă excelent (vezi *Închisorile mele. Scrisori adresate unui prieten din altă lume*, scrisă în 1921).

Analiza lui Cornel Ungureanu (deși prea entuziastă uneori, ca de exemplu în calificarea lui Slavici drept "neo-jeffersonian" sau în erijarea lui în "*Homo aedificator* în timpul clasicilor") rămâne originală în demontarea etichetelor comode care i se aplică scriitorului bănățean: se demonstrează că moralismul său este valid în economia textului și că acuzația de tezism e nefondată. Existența unor paradigme etice în scrisul lui Slavici e evidentă, iar Ungureanu le descoperă o fiziologie, însă una nesimplificatoare, plasându-se astfel în tradiția inaugurată de excelenta monografie a Magdalenei Popescu.

### Elite românești sub lupă diacronică

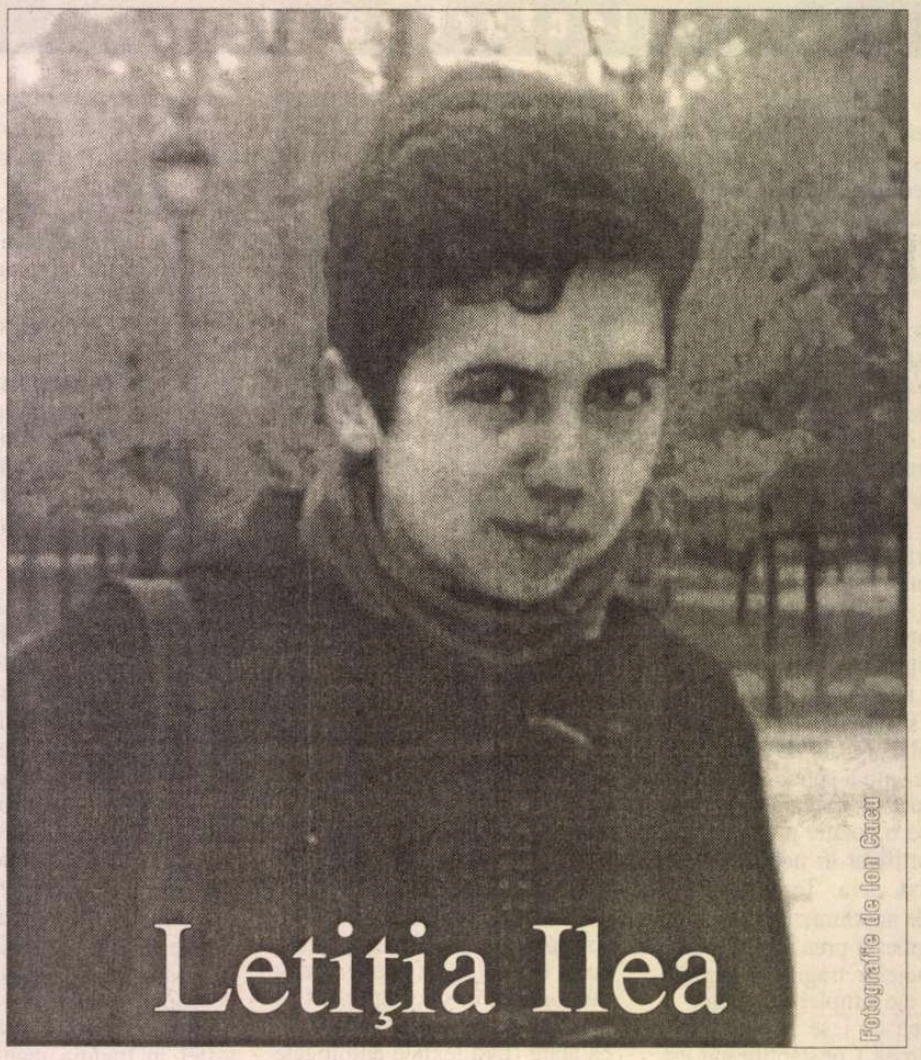
CEEA CE șochează (pozitiv) la cartea lui Marius Lazăr - *Paradoxuri ale modernizării. Elemente pentru o sociologie a elitelor culturale românești* – e încântătoarea ei pertinență. Chiar dacă cititorul profan în ale sociologiei (ca mine) se poate speria răsfoind volumul din cauza tabelelor "de specialitate", e doar o primă impresie greșită. Studiul, fără a fi didactic, conține o explicație meticuloasă a metodei utilizate și o prezentare judicioasă a terminologiei, demers abil susținut de o bibliografie consistentă. Deliciul acestei cărți îl face însă argumentația: nici o afirmație nu e nesusținută iar raționamentele curg cu o precizie rar întâlnită, totul într-un stil clar și "în chestie" (ca să citâm o formulare de-a lui Maiorescu, de altfel un studiu de caz discutat de Lazăr).

Unul dintre cele mai interesante paradoxuri ale modernizării apare în subcapitolul 1.5 *Intelectuali și burghezie*: "*Inteligentsia* românească va depune un permanent *efort de denegare și delegitimare a claselor burgheze*, odată cu ordinea și modelul societal pe care îl reprezintă. Altfel spus, *fiind legată mai mult de construcția de stat decât de aceea a societății civile*, intelectualitatea va căuta a-și impune propriul ei proiect național subestimând tacit condiționarea materială a procesului de modernizare și făcând apel aproape exclusiv la mijloacele modernizării culturale" (pag. 109). Această afirmație privește modernizarea societății românești în secolul XIX. Revenind la Titu Maiorescu, cariera sa servește de epitom ascensiunii inteligentsiei; ea revelează "un nou tip de strategie legitimantă [...] *intelectuală*" (pag. 162) tocmai prin modul în care Maiorescu convertește capitalul cultural într-unul politic. Analiza de discurs (aplicată pe articole, scrisori, cuvântări) demonstrează "centrarea problemelor elitelor pe *procesele contradictorii ale producției și reproducției intelectuale* [...]" (pag. 180)., caracteristică junimismului în genere. Nu trebuie lăsate la o parte două capitole esențiale ale cărții: *Între academic și literar. Câmpul filosofic în perioada interbelică*, paradoxul acestuia fiind că, la momentul autonomizării sale, "sistemul academic ajunge să contribuie la disoluția lumii pe care pretinde că o conservă [...]" și *Modernizare și discurs identitar*, care conține o discutare a noțiunilor de etnocentrism, naționalism și conștiință culturală și al impactului pe care modernizarea le-a avut asupra lor. În concluzie, o carte care se dovedește inovatoare chiar în ceea ce privește segmente ale culturii românești care, datorită fascinației constante pe care o exercită, au fost riguros și îndelung cercetate.

Marius Lazăr, *Paradoxuri ale modernizării. Elemente pentru o sociologie a elitelor culturale românești*, Editura Limes, Colecția "Paradigme", Cluj-Napoca, 2002, 304 pag.

**Alexandra Olivotto**

# Letiţia Ilea


Fotografie de Ion Grau

## fondul secret

cartea mea s-a îndrăgostit de cartea ta
cartea ta acordă o oarecare atenţie cărţii
mele
în raft se sărută îşi recită versuri
schimbă câte un poem între ele doar aşa
să dea de furcă cetitorului

uneori cartea ta se uită după cele din raftul
vecin
lucioase violete zvelte
atunci cartea mea îşi leapădă câte o pagină
se face broscuţă solniţă avion
coperta întâi e tot mai palidă
cartea mea se visează Laroussse dicţionar
explicativ
pagini aurii mersul trenurilor
s-o răsfoieşti în fiecare zi

## între două anotimpuri

mamei mele, Cornelia

cineva a închis cartea
înainte să încep să citesc
a pus punct înainte să încep să vorbesc
a sfâşiat coala albă
fără să apuc să scriu ceva
m-a lăsat răstignită între două anotimpuri

- să împingi în tăcere bucata ta de stâncă
altfel nu va rămâne nimic din tine
să iubeşti bucata de stâncă
mai mult decât pe propriul copil
ea nu e niciodată prea grea -

deschideţi-mi cartea
vorbiţi-mi eu am să vă răspund
în alfabetul meu de grăunţe
presărate în pădurea cea mare pentru copiii rătăciţi
un gest o fluturare de mână ar fi de ajuns
cineva a zăvorât râsul sub şapte lacăte
în spaţiul dintre privirile noastre nu mai încape nimic

## fără memorie

n-am să-mi amintesc funia
spune spânzuratul
am să port în nări
mirosul florii de măr

n-am să-mi amintesc gustul sării
spune înecatul
am să duc cu mine
soarele coborând în mare

nu voi purta pe corp nici o urmă
n-am să simt durerea
doar ochii doar ochii
care au aruncat pietrele

## o simplă problemă

copilăria mea a plecat din gara A
acum treizeci şi ceva de ani
şi a redus viteza ca să ajungă în gara B
cât mai târziu

din direcţia opusă tot vine un tren
fără geamuri fără mecanic
cu pasageri de care nu-şi aminteşte nimeni
trenul trece prin gara B trece prin gara A
eu nu urlu nu mă doare nimic
e o simplă problemă de fizică

se cere să se afle cum s-au ciocnit cele două trenuri
fără să se audă nimic
cine m-a azvârlit pe peron cu toate bagajele
de ce stau aici
agitând mâinile în întuneric

## imagini

în mare e scoica
în scoică firul de nisip
eu în nisipul
pe care nu-l vor mesteca niciodată
dinţii stridiei

## ploaie de noapte

fâşâitul unei maşini prin ploaie
urletul unui copil la un alt etaj
lumina e aprinsă
gheara încleştată tot sub umărul stâng
golul nu se umple scriind
nu se mai umple

somnul e departe
cineva a tras piedica splendidei arme de colecţie
mai este până când carnea va exploda
în spaţiul acesta îmi retrăiesc viaţa
o potrivesc
cum aş încerca să gătesc un fel complicat
din ulei şi apă
vis treaz inutil de interpretat
pentru că mâna e amorţită
plămânii fără aer
şi apa urcă mereu
scalpel foarfecă fierăstrău

recitesc ce am scris nu de mult
şi simt pe chip o mască tristă

poemele sunt nişte peşti lucioşi care îmi
scapă din mâini
cioburile colorate se recompun în imagini
străine
greu de înţeles
poate nici aceste rânduri nu sunt
adevărate
ele sunt doar scândurile unui gard vopsit
îndărătul căruia jalnicul leopard este ţinut
în viaţă cu perfuzii
ca să-şi mai arate colţii în sărbătorile
legale

acum e târziu
maşinile fâşâie prin ploaie
un copil oarecare urlă
nu ştiu dacă am să adorm
golul nu se umple scriind
nu se mai umple

## nu înţeleg

nu îmi place laptele
şi asta nu înseamnă că el nu e bun

nu îmi plac garoafele
şi asta nu înseamnă că ele nu sunt
frumoase

adesea nu înţeleg ce se spune în jur
şi asta nu înseamnă că eu sunt altfel

laptele e bun garoafele sunt frumoase
eu nu sunt altfel
dar de ce îmi oferiţi lapte mereu
cultivaţi numai garoafe
spuneţi doar lucruri pe care nu le înţeleg

## happy anniversary

astăzi în zori m-am pomenit că am altă vârstă
aşa pur şi simplu
de parcă aş fi trecut la ora de vară
încerc să mă simt în largul meu
e o petrecere la care am ajuns prea devreme
nu pot să iau nimic de pe platouri
fără să le stric geometria
nu am cu ce să desfac sticlele
e o petrecere unde nu cunosc pe nimeni
chiar petrecerea mea
la care nu va toasta nimeni
pentru că nimeni nu mă vede cum stau
neaprinsă pe tortul cu frişcă

nu-mi trimiteţi flori
nu exist în această lume n-am murit
nu-mi trimiteţi flori nu exist n-am murit
mulţumesc

## comemorare

acum scriu de parcă aş duce flori într-un cimitir
peste gesturi peste cuvintele dragi
s-a aşternut rece o lespede
scriu cum mi-aş face loc
între literele gravate pe cruci
stângace şterse pe jumătate
nu eu nu am fost acolo
n-am sperat n-am iubit n-am crezut
va suna telefonul şi cineva o să spună
"mă scuzaţi am greşit"
va fi dimineaţă voi găsi pe pajişte
crizanteme pentru eroul necunoscut
se va face şi seară
pagina scrisă îmi va striga "nu te cunosc" ■

**semn de carte**

de
**Gheorghe Grigurcu**

# Intelectualul în istorie (II)

ÎN SFÎRŞIT cea de-a treia ipostază a intelectualilor în relaţie cu spaţiul istoric al Cetăţii o alcătuieşte ambiguitatea. Sub masca unei obiectivităţi, a unei imparţialităţi, practicanţii ei sînt oricînd disponibili pentru o tranzacţie cu puterea abuzivă, disimulîndu-şi opţiunile în mod cameleonic. Nu au nici curajul demnităţii, nici pe cel al nedemnităţii asumate. Ipocriţi, interesaţi, demagogi, mînuiesc un dublu sau multiplu discurs, frecvent cu o anume virtuozitate, sub semnul lui Proteu(?). Să recunoaştem că nu orice păcat este ireversibil, că o sinceră şi dureroasă mărturisire a erorii poate fi salutară. Bunăoară o seamă de scriitori occidentali, simpatizanţi la un moment dat ai comuniştilor, "tovarăşi de drum", potrivit termenului consacrat, n-au mai acceptat echivocul, după ce-au constatat faţa reală a "paradisului roşu", făcîndu-şi publice mustările de conştiinţă: "Céline a scris *Mea culpa*, Gide: *Reteur de l'URSS*, Panait Istrati: *Les aveux d'un vaincu*, Arthur Koestler: *le Zero et l'Infini*, Artur London: *L'Aveau*, David Rousset, Boris Souvarin etc." Astfel apele s-au separat de uscat. "Dar în România? – se întreabă stupefiat Bujor Nedelcovici. Aş vrea să ştiu un singur caz – scriitor, filosof, pictor sau compozitor – care a recunoscut deschis (într-un articol sau o carte) că a fost comunist şi regretă pentru tot «răul» produs, dorit sau nedorit! De ce

Bujor Nedelcovici, *Cochilia şi melcul*, Ed. Allfa, 2002, 304 pag.

sînt două măsuri, două judecăţi de valoare etică şi morală pentru fenomene politice petrecute în aceeaşi perioadă istorică şi cu consecinţe la fel de grave?! De ce extrema dreaptă este condamnată (pe bună dreptate) iar extrema stîngă este... trecută cu vederea? De ce sînt mai importante 11 milioane de oameni morţi în lagărele de concentrare naziste (evrei, ţigani, polonezi, ruşi, cehi) şi mai puţin importante cele 60 de milioane de victime din «lagărul comunist»: ruşi, polonezi, români, maghiari, cehi etc.?". Un exemplu de ambiguitate pe care ni-l oferă romancierul este cel al d-lui Ion Ianoşi. În loc de-a regreta răul pricinuit "prin îndoctrinarea, marxizarea, manipularea intelectuală şi falsa formare spirituală pe care a exercitat-o asupra a zeci de serii de absolvenţi ai Facultăţii de filosofie, care la rîndul lor deveneau profesori de «marxism-leninism»", profesorul de filosofie orientată şi eseistul în cauză încearcă azi a rescrie trecutul într-o eteroclită perspectivă a persecuţiei. Ne aduce la cunoştinţă că tatăl d-sale, comunist înainte de 1944, a izbutit, spre a scăpa de plecarea "la ţară" (din Braşov) a se "refugia" nu în altă parte decît în Capitală, "aciuîndu-se în calitate de corector de noapte la ziarul *Elöre* (Înainte)". Bujor Nedelcovici nu se abţine de-a remarca: "Pentru a putea să te «refugiezi la Bucureşti» - declarat oraş închis, aveai nevoie de buletin şi fără buletin nu puteai să ocupi nici un loc de muncă. Am avut prieteni care s-au străduit ani de zile pentru a obţine un buletin de Bucureşti şi... n-au reuşit. Dacă tatăl lui I. Ianoşi s-a aciuat la *Elöre*... înseamnă că a primit şi buletin de Bucureşti". În optica dascălului de marxism-leninism, "ilegaliştii" care se bucurau în realitate de favoruri ("posturi preferenţiale în *nomenclatură*, case în cartierele declarate «zone interzise», magazine speciale în care erau toate produsele ce lipseau pe piaţă, pensii superioare") sînt înfăţişaţi ca nişte "victime". Comentariul d-lui Nedelcovici: "Ale cui victime? Ale regimului comunist instaurat de ei? Surprinzător! Atunci cine erau. adevăratele victime ale sistemului totalitar şi despotic comunist? Să nu fi aflat Ion Ianoşi că prin închisorile comuniste au trecut aproape două milioane de oameni? Să nu fi auzit de Aiud, Sighet, Piteşti sau Canalul Dunăre-Marea Neagră? Şi iată cum «din acuzat a devenit acuzator» al unui regim, cum se spunea în piesele de teatru scrise de Voitinovici (autor dramatic, procuror în procesul Antonescu şi scos din funcţie pentru incest) sau Davidoglu". Dl. Ianoşi se plînge că "eu însumi aveam să port decenii de-a rîndul «dosarul de cadre»" şi că ar fi avut de suportat consecinţele calităţii d-sale de "«simpatizant activ» al firavei mişcări comuniste de dinainte de 1944". Autorul *Jurnalului infidel* remarcă: "Într-adevăr: trist şi întristător. Ca şi cum numai Ion Ianoşi ar fi avut «un dosar de cadre»... O altă persoană, cu un asemenea «dosar agăţat la gît», nu ar fi rezistat ani de zile în funcţia de profesor la Facultatea de Filosofie. Atunci unde se ascunde explicaţia? Nu cumva tocmai în *calitatea de simpatizant activ*, nu la *firava* mişcare comunistă, ci la *reala* mişcare comunistă, cu toate consecinţele distrugătoare, binecunoscute, ocolite sau intenţionat ignorate de autorul articolului". Ne imaginăm lesne iritarea pe care atari rînduri necomplezente o stîrnesc în categoria celor înclinaţi a oscila între cauze opuse, fără un alt motiv demn de crezare decît imboldul oportunist, decît dorinţa de-a cădea mereu în picioare. Bujor Nedelcovici pune degetul pe rană: "Cei care «au făcut istoria în trecut» încearcă din nou să-şi «aşeze fotoliile în sensul istoriei actuale»". Regretabil că nu o dată cu concursul, fie şi pasiv, al unor comentatori din ce în ce mai indiferenţi, mai comozi, ori...dedaţi şi ei la ambiguitate. ■

**am primit la redacţie**

## Reviste

- *Memoria*, revista gândirii arestate, editată de Fundaţia Culturală "Memoria", sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Fondator: Banu Rădulescu. Nr. 40-41 (3-4/ 2002). Redactor coordonator: Gheorghe Derevencu. 256 pag., 60.000 lei. Din sumar: Marius Oprea - *Generozitatea monarhului*, Aristide Ionescu - *Fenomenul Piteşti a fost "Drumul Golgotei" pentru Statul Naţional Unitar Român*, Nicu Ioniţă - *Piteşti - reeducare prin teroare*, Ioana Raluca Voicu-Arnăuţoiu - *Torturaţi şi torţionari*, Mihai Rădulescu - *Paştele Bădiei Vasile*, Sergiu Grossu - *Din cauza lui Arghezi*, Eugen V. Mârza - *Folcloristul Petre V. Ştefănucă - o victimă a stalinismului*, Cicerone Ioniţoiu - *Unde sunt cei care nu mai sunt.*
- *Cetatea creştină*, periodic de spiritualitate, informare şi atitudine al Arhiepiscopiei Craiovei, an I, nr. 6/ oct. 2002, redactor-şef: preot Sever Negrescu. Din sumar: *Părintele Sofian - omul lui dumnezeu şi al oamenilor* de † Teofan, mitropolitul Olteniei, *Despre lepădarea de lume şi chemarea la viaţa monahală* de † Nicodim Gorjeanul, episcop vicar, *Clerici olteni în închisorile comuniste. Preotul Victor Lungănoiu din Craiova* de prof. dr. Toma Rădulescu etc.


Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 15 ianuarie | $19^{00}$ | Dialogurile Academiei Caţavencu |
| JOI, 16 ianuarie | $20^{00}$ | Teatru:<br>Toţi bărbaţii sînt curve *după* David Mamet<br>*traducere & regie* Florin Piersic jr |
| VINERI, 17 ianuarie | $21^{00}$ | Seară jazz:<br>4-GIVEN |
| SÎMBĂTĂ, 18 ianuarie | $21^{00}$ | Muzică live:<br>Sarmalele reci |
| DUMINICĂ, 19 ianuarie | $21^{00}$ | Seară jazz:<br>Teodora Enache & 4-GIVEN |
| MARŢI-DUMINICĂ | de la $10^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARŢI-JOI | $19^{00}$-$21^{00}$ | Discount 25% |

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

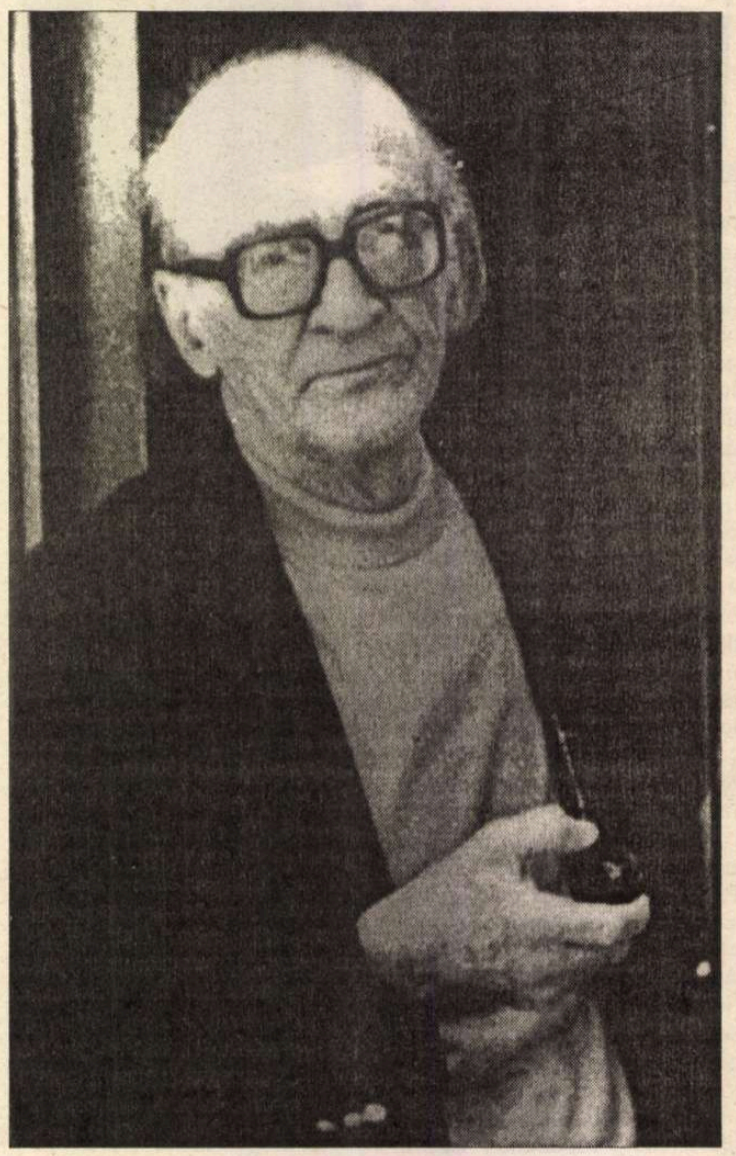
CLVBVL
PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Mircea Eliade



*(Continuare din numărul trecut)*

## Două personaje complementare

UNII comentatori au acceptat ideea, pusă în circulaţie de Mircea Eliade însuşi, că *Noaptea de Sânziene* este un "roman-frescă", sinteză epico-fantastică a unei secvenţe de doisprezece ani din istoria României (1936-1948). Este o idee fără acoperire, o iluzie pe care şi-a făcut-o autorul în legătură cu propria lui operă.

Romanul-frescă presupune o *construcţie*, şi vastă, şi minuţioasă. *Noaptea de Sânziene* nu are nimic dintr-o construcţie, chiar dacă în amorfitatea sa efervescentă se configurează, capricios, unele simetrii (reprezentări ale dualităţii teluric-celest). Naraţiunea se dezvoltă în prea multe direcţii şi pare o improvizaţie, deşi elaborarea ei a durat nu mai puţin de şase ani (1949-1955). Impresia este de funcţionare fără restricţii a gândirii asociative, de fabulaţie liberă şi, uneori, de dezlânare şi prolixitate.

Personajul numărul unu, trunchi al întregii arborescenţe epice, este Ştefan Viziru, un economist în vârstă de 34 de ani (în 1936), căsătorit cu Ioana, cu care va avea în curând şi un fiu. Acest Ştefan Viziru seamănă - aşa cum mai seamănă numai gemenii între ei – cu un scriitor la modă în epocă, Ciru Partenie (în care îl putem recunoaşte eventual, cu un efort de imaginaţie, pe Camil Petrescu). Drept urmare, multă lume îl confundă cu scriitorul, iar el trebuie să dea de fiecare dată asigurări că nu este cine pare.

Specialiştii în psihologia creaţiei pretind că artistul are un *eu creator* diferit de acel *eu* al său care participă la viaţa de fiecare zi. S-ar putea ca tandemul Ştefan Viziru – Ciru Partenie să reprezinte tocmai această dedublare a personalităţii specifică existenţei unui om dedicat creaţiei. Un scriitor nu poate fi *numai* scriitor. Pe de altă parte, el nu poate fi *în acelaşi timp* şi scriitor, şi nescriitor. Mircea Eliade a radicalizat scindarea, figurând-o prin existenţa a două personaje. Câtă vreme este scriitor, scriitorul se numeşte Ciru Partenie. Când trăieşte ca nescriitor, el devine Ştefan Viziru (având şi o profesie ostentativ prozaică, de economist).

Ioana, soţia lui Ştefan Viziru, a fost întâi admiratoarea lui Ciru Partenie (şi, timp de şaisprezece zile, chiar logodnica lui). La rândul ei, Ileana, iubita secretă a lui Ştefan Viziru, îl admiră pe celebrul scriitor, iar la un moment dat îl caută pentru a-i furniza un subiect de roman inspirat din experienţa de viaţă a lui Ştefan Viziru. Caracterul complementar al celor două personaje masculine este evident.

Atras de simbolistică – şi îndeosebi de o simbolistică esoterică –, Mircea Eliade creează şi alte situaţii "abia-nţelese, pline de-nţelesuri". Ştefan Viziru dispune, de exemplu, în afară de locuinţa propriu-zisă, de o cameră închiriată permanent la hotel, în care se refugiază frecvent, pentru a ieşi în afara timpului istoric şi a se regăsi. Camera are un nume ocult, Sambô, şi nu poate fi vizitată niciodată de Ioana, care poate face doar presupuneri în legătură cu ea:

"«Când o să am un copil, spuse odată Ioana, rezemându-şi capul de canapea şi închizând ochii, când o să avem un copil, am să-i povestesc lui ce văd eu în camera lui Barbă Albastră şi am să-ţi dau voie să mă asculţi. Tu crezi că sunt cu totul lipsită de imaginaţie. Cu atât mai bine; ai să te minunezi şi tu, atunci, de câte ştiu, de câte ştiam eu din prima zi când mi-ai vorbit de camera secretă.» Deschisese repede ochii şi-l privise. I se păru că e foarte departe de ea, pierdut în gânduri. «Tu încă nu te-ai hotărât să mă iei în serios, adăugase Ioana. Îţi închipui că dacă mă iubeşti...» «Mai lasă-mă un an, o întrerupsese el devenind dintr-odată grav. Lasă-mă să încerc şi altceva. Poate că mai există şi altceva. Tu ştii foarte bine ce vreau să spun, adăugase coborând glasul.»"

## Transcendenţă accesibilă

ÎN CAMERA sa secretă (care aduce aminte de mansarda adolescentului Mircea Eliade), Ştefan Viziru încearcă deci să ajungă la *altceva*. Faptul că această experienţă metafizică se petrece într-o banală cameră de hotel nu sună fals sau dizarmonic într-un roman de Mircea Eliade, care şi-a făcut un stil din demonstrarea posibilităţii de a accede la transcendenţă prin mijloace aflate la îndemâna oricui. Un pod *(Uniforme de general)* sau o sală de teatru *(Adio!...)*, o pivniţă *(Pe strada Mântuleasa)* sau chiar un bordel *(La Ţigănci)* pot deveni locul de pătrundere într-o altă lume, într-un *dincolo*. Transcendenţa din proza lui Mircea Eliade este *accesibilă*.

Însuşi titlul romanului evocă noaptea în care, potrivit credinţei populare româneşti, "se deschide cerul", astfel încât lumea telurică poate să comunice cu aceea celestă. Autorul omagiază astfel, indirect, modul naiv şi înţelept în acelaşi timp în care oamenii din ţara sa de origine adaugă vieţii profane misterul cosmic.

În camera sa de hotel Ştefan Viziru face şi altceva decât să se sustragă timpului istoric şi anume ascultă prin peretele subţire peroraţiile unui vecin, Spiridon Vasilescu-Vădastra, doctor în drept şi director al ziarului *Avântul studenţesc*, dornic să o impresioneze pe amanta lui, Arethia. Portretele făcute celor doi, fără nimic metafizic, datorează mult tradiţiei prozei româneşti – realist-satirice – dintre cele două războaie mondiale:

"Spiridon Vădastra era un tânăr mărunţel, cu monoclu negru, cu părul ţepos şi mersul arogant, de om sigur de sine; era întocmai aşa cum şi-l închipuise Ştefan ascultându-l. Arethia părea fără vârstă: era uscăţivă, avea părul spălăcit, pometii obrajilor accentuat fardaţi şi buzele subţiri. Când zâmbea, închidea din cochetărie ochii. Şi de câte ori o întâlnise Ştefan pe scară o surprinsese trăgându-şi bluza în jos, ca să i se poată contura pieptul uscat."

Vădastra este un mare ambiţios, căreia i se pare aproape o insultă presupunerea Arethiei că el s-ar mulţumi să ajungă deputat:

"«Eu?! răspunse Vădastra ridicând glasul. Deputat poate ajunge oricine. Şi unul ca Voinea poate ajunge deputat...» «Atunci ministru?!» făcu Arethia. «Poate, răspunse Spiridon după o scurtă şovăială. Dar ce înseamnă să fii ministru?! Astăzi eşti şi mâine nu mai eşti. Pe urmă treci în opoziţie şi cine ştie când îţi mai vine rândul... Da, e bine să fii ministru, adăugă. Poate că am să fiu... Dar, oricum, ce contează să fii ministru când sunt atâtea alte lucruri?!» «Ce fel de lucruri?!» «Lucruri mari! exclamă Spiridon cu o stranie excitare în glas. Lucruri pe care nu le poate face oricine. De pildă, să descoperi Polul Nord! Să nu fi fost încă descoperit şi eu să îl fi descoperit!... Asta da! Ar fi vorbit toate ziarele de mine, m-ar fi invitat toţi regii la curţile lor, aş fi devenit membru al Academiilor din lumea întreagă!... Şi câte altele!...»"

Mircea Eliade se considera "urât" şi visa, încă din adolescenţă, să facă descoperiri epocale, să devină celebru. Nu este exclus ca prin Vădastra să-şi fi persiflat propriile aspiraţii:

"În seara aceea, Ştefan încă nu ştia că Vădastra avea un ochi de sticlă şi că-i lipseau două degete de la mâna dreaptă. Doar câteva zile în urmă pomenise de accident: îl împuşcase din greşeală băiatul unui colonel, jucându-se cu o puşcă de vânătoare. Colonelul îi dăduse atunci o mare sumă de bani. Încă de când se afla în spital, Vădastra hotărâse cum se va răzbuna: se va apuca să înveţe la pian, ca să arate cât de puţin îi pasă de «accident». Pentru un om ca el nu existau obstacole."

Până la urmă, Vădastra ajunge agent al unui serviciu secret şi îşi satisface în acest fel caricatural dorinţa de a fi cineva.

Un personaj căruia i se dă importanţă în roman, dar care rămâne abstract, o însumare de consideraţii filosofice, este Petre Biriş, bun cunoscător al lui Freud şi al lui Heidegger şi, în egală măsură, al mitologiei româneşti. Prieten apropiat al lui Ştefan Viziru, el are voluptatea discuţiilor ritualice, iniţiatice (prin intermediul cărora se introduce în roman o eseistică poematică uneori inoportună). Mai este călugărul Anisie, care trăieşte departe de civilizaţie, în mijlocul unei livezi, mai sunt numeroase alte personaje, unele dintre ele proiecţii ale unor personaje reale din biografia lui Mircea Eliade.

Multe personaje, multe situaţii neobişnuite, multe digresiuni, dar puţină viaţă. *Noaptea de Sânziene* este un roman esenţial livresc, care farmecă mai mult prin foşnetul mătăsos al cuvintelor, decât prin imaginea "realităţii româneşti" din perioada 1936-1948. Sentimentul dominant care se desprinde din paginile lui este *nostalgia*. Mircea Eliade a scris, probabil, *Noaptea de Sânziene* pentru a-şi recapitula amintirile – aproape exclusiv culturale – despre România.

## Căldură mare

ŞI ÎN nuvela *La Ţigănci*, 1959, se simte plăcerea autorului de a se întoarce, în imaginaţie, în Bucureştiul *dinainte de război*. Oraşul, surprins într-o zi toridă de vară, care îi evidenţiază foarte bine specificul, îşi impune prezenţa de la primele rânduri, prin atmosferă:

"În tramvai, căldura era încinsă, înăbuşitoare. Traversând grăbit coridorul, îşi spuse: «Eşti un om cu noroc, Gavrilescule!» Zări un loc liber lângă o fereastră deschisă, la celălalt capăt al vagonului. După ce se aşeză, îşi scoase batista şi-şi şterse îndelung fruntea şi obrajii. Apoi înfăşură batista pe sub guler, în jurul gâtului, şi începu să-şi facă vânt cu pălăria de paie."

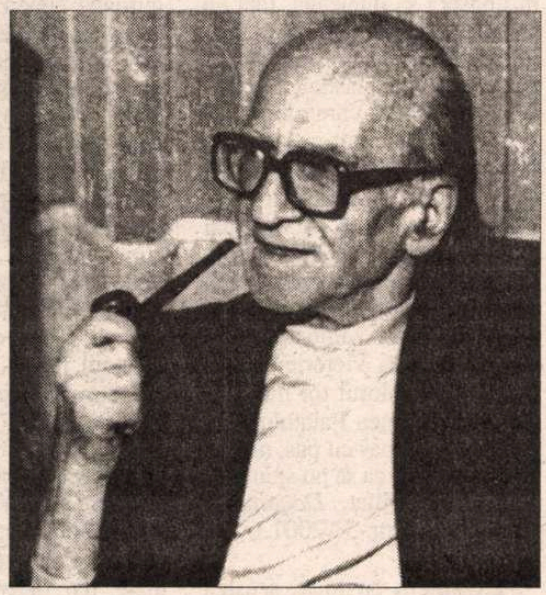
Gavrilescu are 49 de ani şi este profesor de muzică. El vorbeşte, pe îndelete, cu ceilalţi pasageri din tramvai şi în cele din urmă cu taxatorul, care îl aşteaptă răbdător, zâmbind, să-şi găsească portmoneul pentru a-şi plăti călătoria.

Toate aceste detalii au o funcţie estetică. Prin intermediul lor, autorul vrea să dea sugestia de existenţă cotidiană, banală, lipsită de sacralitate, pentru ca ulterioara alunecare a naraţiunii în fantastic să fie cu totul surprinzătoare. Iată însă că pentru cititorul din România postbelică "banalitatea" lui Mircea Eliade este stranie, neplauzibilă. Cum poate cineva să se plimbe agale printr-un tramvai, când tramvaiele sunt prin definiţie supraaglomerate? Cum să-şi înfăşoare batista pe sub guler, în jurul gâtului, şi să-şi facă vânt cu pălăria de paie, în condiţiile în care trebuie să-şi apere mereu buzunarele şi servieta de hoţi? Şi cum să converseze cordial cu taxatorul, când taxatorul a fost înlocuit de multă vreme de controlorul-gorilă, capabil doar să bruftuluiască şi să ameninţe?

Viaţa de fiecare zi din Bucureştiul antebelic i se înfăţişează cititorului familiarizat cu stilul de viaţă comunist ca o viaţă visată şi neverosimilă, ca un balet fără legătură cu realitatea. El are senzaţia de fantastic înainte ca prozatorul să instaureze o atmosferă fantastică propriu-zisă.

Tomnatecul profesor de muzică intră, din curiozitate, în curtea stabilimentului numit de localnici "La Ţigănci", atras mai mult de umbra deasă a nucilor bătrâni decât de eventualii nuri ai prostituatelor. Odată intrat, însă, este ademenit-condus-împins într-un labirint al plăcerilor posibile, care rămân mereu doar posibile. Salonul promiselor orgii este decorat cu tot felul de paravane şi perdele, savant derutante. Iar cele trei fete pe care le comandase – o ţigancă, o grecoaică şi o evreică – îl atrag într-un joc din care iese pierzător, neputând să ghicească, după mai multe încercări, care dintre hetaire este ţiganca. În tot acest răstimp bea diferite licori care îl fac aparent să adoarmă (şi, în realitate, să se transfere într-un timp paralel, în care trei ore de extaz sau doar de uitare echivalează cu doisprezece ani reali). Când părăseşte exoticul bordel, descoperă că bancnotele din portmoneul său au fost scoase între timp din circulaţie, că fetiţa căreia îi dădea lecţii de pian a crescut, s-a măritat şi s-a mutat în altă locuinţă, că propria lui soţie, după ce l-a aşteptat câteva luni, a plecat definitiv în Germania, de aproape doisprezece ani.

Cu Eugen Ionescu şi Emil Cioran



Acest salt în viitor, această misterioasă pierdere a unui fragment de biografie sunt, fără îndoială, spectaculoase, cu atât mai mult cu cât se produc într-un oraş ca oricare altul, cu case şi curţi, cu tramvaie şi taxatori, şi nu în Triunghiul Bermudelor. Scriitorul exploatează ingenios teama obscură cu care sunt privite în mod curent presupusele aptitudini vrăjitoreşti ale ţiganilor, ca şi misterul de care sunt înconjurate bordelurile, ca lăcaşuri ale plăcerilor interzise. În plus, el valorifică literar starea de confuzie care domneşte într-un oraş într-o zi caniculară de vară, mergând în această privinţă pe urmele lui I.L. Caragiale. Dacă, însă, în *Căldură mare,* torpoarea de care sunt cuprinse personajele generează un teatru al absurdului, în *La Ţigănci* aceeaşi somnolenţă, aceeaşi lichefiere a raţiunii duc la prăbuşirea digului care separă realul de fabulos.

Trebuie să repetăm, însă: întâmplarea senzaţională pe care o trăieşte Gavrilescu este, pentru cititorul român, mai puţin senzaţională decât imaginea unui Bucureşti în care se trăieşte calm şi civilizat.

## Cuvântul "tovarăş" scris de Mircea Eliade

NUVELA *Pe strada Mântuleasa,* 1955-1967, are ca subiect anchetarea unui bătrân, Zaharia Fărâmă, fost director de şcoală primară, de către Securitate. Ancheta se declanşează din senin, iraţional (ca atâtea altele din epocă). Bătrânul are impresia că îl recunoaşte, într-un maior M.A.I., Vasile I. Borza, pe un fost elev al său şi, din sentimentalism, încearcă să îl viziteze acasă. Maiorul devine însă suspicios (ca şi ceilalţi locatari ai imobilului), neagă că ar fi fost vreodată elev, pretinzând că şcoală făceau pe vremuri numai odraslele burghezilor, şi îl convoacă pe "suspect" la sediul Securităţii. Aici, lui Zaharia Fărâmă i se iau declaraţii, succesiv, de către mai mulţi anchetatori, inclusiv de către temuta Anca Vogel (corespondent literar al Anei Pauker).

În mod surprinzător, reacţiile ofiţerilor de Securitate, modul de desfăşurare a interogatoriilor, ca şi atmosfera din sediul sumbrei instituţii sunt descrise în cunoştinţă de cauză. Este foarte probabil că Mircea Eliade s-a documentat atent înainte de a se aşeza la masa de scris, eventual ascultând relatările unor foşti deţinuţi politici din România, stabiliţi în Occident. Cu toate acestea, în nuvela sa Securitatea devine, nu se ştie din ce cauză, o Securitate de operetă, cam aşa cum se întâmplă cu KGB-ul în filmele americane. Gesticulaţia ofiţerilor M.A.I. se purifică de bestialitate şi capătă chiar o anumită eleganţă. Până şi cuvântul "tovarăş", scris de Mircea Eliade, devine un apelativ graţios, folosit mai mult în joacă. Citind nuvela ne gândim, visători, ce frumos ar fi fost să trăiască românii într-un regim comunist de genul celui imaginat în nuvela *Pe strada Mântuleasa...*

Nuvela are însă o miză artistică mult mai mare decât denunţarea Securităţii ca instituţie represivă. Tema ei o constituie, de fapt, incompatibilitatea dintre un text literar şi o lectură poliţienească, dintre revelarea sacralităţii lumii prin povestire şi curiozitatea profană.

Declaraţiile pe care le dă Zaharia Fărâmă nu sunt de fapt declaraţii, ci povestiri seducătoare care se desfac unele din altele, ca eşarfele scoase din mâneca unui scamator. Ofiţerii de Securitate interpretează poliţieneşte, deci inadecvat, aceste povestiri, căutând în cuprinsul lor informaţii referitoare la acte de spionaj, comploturi etc. Povestitorul nu se lasă însă influenţat de aşteptările lor. Dar nici "ascultătorii" nu intră aproape niciodată în joc, deşi unii dintre ei ar fi tentaţi s-o facă, datorită unui rest de candoare care le-a mai rămas din copilărie. Şeherazada se află în faţa unui Şah-Riar cu o figură împietrită, imposibil de cucerit.

Este vorba, deci, de o reprezentare a incompatibilităţii dintre două moduri de a înţelege existenţa. Dar textul poate fi considerat şi o profeţie involuntară făcută de Mircea Eliade în legătură cu destinul scriitorului în lumea postmodernă, o lume în care informaţia contează mai mult decât emoţia, politica mai mult decât mitologia. În această lume, scriitorul devine cel mult suspect (din cauza "incorectitudinii" sale politice), în mod obişnuit fiind ignorat, ca un nebun inofensiv.

Frumuseţea literară – remarcabilă - a nuvelei se datorează în mare măsură artei autorului de a descoperi irizaţii de fantastic *peste tot* în viaţa de zi cu zi. El nu-şi transportă cititorii în castele din Scoţia sau în temple din Tibet pentru a-i impresiona. Îi plimbă prin binecunoscutul Bucureşti, povestindu-le cum într-o pivniţă a dispărut pentru totdeauna Iozi, băiatul rabinului, sau cum în familia lui Fănică Tunsu, cel "de la Obor" s-a născut o fată uriaşă, Oana, care la optsprezece ani va avea o înălţime de doi metri şi patruzeci şi îi va bate pe soldaţii prea îndrăzneţi cu ea din trenul de Ploieşti.

*(Ultima parte în numărul viitor)*

Momentul literar 1945-1948

# Consideraţii finale

CITITORII poate au urmărit seria de articole pe care acum o închei, după ce am examinat câteva opere epice care aparţin primilor trei ani postbelici. Le reamintesc: *Blocada* de Pavel Chihaia, *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* de Mihail Villara, *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona, *Moartea cotidiană* de Dinu Pillat, *Trubendal* de Virgiliu Monda, *Oameni şi umbre* de Oscar Lemnaru, *Revolte* de Felix Aderca, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, *Euridice* de Petru Dumitriu, *Întâlnirea din Pământuri* de Marin Preda. Readucerea lor în atenţie s-a vrut înscrisă în acţiunea mai largă de revizuiri în care critica noastră se găseşte angrenată.

Revizuirile au şi alt rost decât numai acela de a disloca ierarhii, de a detrona prestigii false ori uzate de o prea lungă invocare. Dislocările, detronările constituie, firește, aspectul cel mai spectaculos al revizuirilor, dar acestea nu pot fi reduse la atât. Revizuirile critice redescoperă şi re-construiesc, operaţiuni la fel de necesare ca detronările, chiar dacă mai puţin spectaculoase sau deloc. Există valori autentice împinse în cotloane obscure ale istoriei literare, a căror scoatere la lumină şi reactivare trebuie să se numere, de asemeni, printre obiectivele revizuirilor. Iar acţiunea de redescoperire este nevoie să fie extinsă, câteodată, de la autori şi opere la perioade întregi de creaţie, puţin sau rău cunoscute în aspectele lor definitorii. Astfel îmi pare că este şi aceasta de care m-am ocupat, urmărindu-i reflexele în câteva cărţi de proză pe care le-am supus analizei critice. Le-am verificat rezistenţa estetică trecându-le prin proba celei "de-a doua lecturi", cum şi-a propus să procedeze cu toată literatura postbelică Alex. Ştefănescu, confratele nostru mai dinamic. Ajuns aici, câteva consideraţii globale (şi finale) asupra momentului literar 1945-1948 mi se pare că se impun.

Înainte de 1989, când se întocmeau, mai ales la aniversări, retrospective-bilanţ, reevaluări ale drumului parcurs de literatura română postbelică (literatura "de după Eliberare"), se trecea repede peste primii trei ani, dacă nu erau lăsaţi cu totul deoparte. O amputare a începuturilor care îşi avea explicaţiile ei. Mulţi scriitori activi în acel interval dispăruseră ulterior din viaţa literară şi publică, unii pentru că luaseră drumul exilului, alţii pe acela al închisorilor comuniste, alţii, în fine, pentru că se retrăseseră voluntar la marginea lumii sociale, incapabili (sau nevoind) să se adapteze "vremurilor în schimbare", astfel cum ele se profilau la începutul anului de răspântie 1948. Mai târziu, în anii dezgheţului ideologic relativ, unora dintre "dispăruţi" li s-a îngăduit să revină în literatură (nu şi exilaţilor), unora chiar li s-au republicat scrierile din tinereţe, cele apărute îndată după război, dar fapt este că intervalul literar 1945-1948 se înfăţişa în continuare cu destule goluri. Şi cum să defineşti acel moment de creaţie fără să te poţi raporta, dintre prozatori, la Mihail Villara, la Alexandru Vona, la Sorana Gurian, la Pavel Chihaia, la Petru Dumitriu? Exponenţi ai exilului, mai toţi aceştia, într-o împrejurare sau alta, mai sonor sau mai în surdină, formulaseră critici la adresa situaţiei din ţară şi de aici anatemizarea, interzicerea. Abia după 1990 aceşti scriitori prohibiţi, dintre care, de altfel, doar câţiva mai erau în viaţă, au reintrat în circuitul literar din ţară, bucurându-se de reeditări ale unor opere ca şi necunoscute generaţiilor noi. Doar Sorana Gurian, dacă nu mă înşel, a constituit o excepţie, romanul ei *Zilele nu se întorc niciodată* necunoscând altă ediţiei după aceea din 1946. Oricum, discutarea dezinhibată, şi avizată, a momentului literar 1945-1948 a devenit posibilă.

PÂNĂ în prezent nu avem o cercetare de tip monografic a segmentului acesta de epocă, dar există lucrări cu deschidere mai amplă, de aspect mai ales istorico-politic, care îl include. Una singură, după cât ştiu, îşi fixează cam aceleaşi borne în timp, adunând mărturii ale presei dintre 24 august 1944 şi 30 decembrie 1947, completate cu capitole de "cronică măruntă". Mă refer la cărtea prozatoruluii Ioan Lăcustă (scrisă în calitate de istoric): *41 de luni care au schimbat România* (Ed. Viitorul Românesc, 1999). Am consultat-o cu mult folos. La fel *Subteranele memoriei* de Vasile Igna (Ed. Universal Dalsi, 2001) sau *Sub zodia proletcultismului* de M. Niţescu (Ed. Humanitas, 1995), aceasta fiind o lucrare de sertar, redactată de autor în 1979, în deplină libertate de conştiinţă, parcă fără gând să o publice deşi încercări a făcut. A apărut postum. Este şi ea consultabilă, dincolo de accentele de pamflet, pentru anii de început ai literaturii postbelice. Dar, cum spunea, aceste cercetări, chiar şi aceea a lui M. Niţescu, sunt interesate precumpănitor de fenomenul politico-ideologico-social şi abia apoi de evoluţiile din sfera literarului propriu-zis.

Ceea ce caracterizează, poate în primul rând, momentul 1945-1948 este imensa compresiune. Nu ştiu să mai fi existat o fâşie atât de îngustă de timp istoric (trei ani!) în al cărei cuprins să se consume atâtea complicate şi vaste procese, în care să se manifeste concomitent atâtea impulsiuni divergente, în care sentimentul realcătuirii unei lumi şi al reînfiripării normalităţii să coexiste atât de strâns cu sentimentul dezintegrării inevitabile şi al anormalului instalat definitiv.

Dar ce se petrecea în fond, dincolo de forme? În fond societatea democratică românească fusese atacată în chiar nucleele constitutive şi se năruia implacabil. Oamenii lucizi ai epocii începuseră să înţeleagă. Iată un semnificativ tablou al vieţii aparent normale bucureştene, trăite la marginea prăpastiei. Îl avem de la Dinu Pillat care i-l înfăţişa sorei sale Pia, într-o scrisoare din august 1947 trimisă acesteia la Londra, unde se afla în exil: "Ruşi în uniformă se văd mai puţin pe străzi; «Liberalul» apare încă; lumea noastră burgheză se plimbă mai departe, elegantă şi cu cocarda zâmbetului pe buze, pe Calea Victoriei în sus şi în jos; tricolorul tot mai flutură pe înălţimea Palatului Regal. Şi totuşi, pas cu pas, ne ducem Dracului, ca să nu spun altfel". (Dinu Pillat, *Documente inedite*, "22", nr. 51/2001.)

Existaseră cu toate acestea în acei ani semne credibile de revenire a ţării la normalitate, după răvăşirile războiului şi măsurile de restrângere a libertăţilor luate de regimul de dictatură militară. Constituţia din 1923 fusese readoptată, funcţionau partidele, parlamentul, instituţia monarhică, apăreau ziare de felurite orientări, legăturile culturale cu lumea apuseană se reluau. Toate acestea lăsau să se creadă că în România se reinstituiau formele vieţii democratice, cum de altfel se ştia că hotărâseră, pentru tot Estul, puterile învingătoare în abia încheiatul război, garantele democratizării, defascizării, ale libertăţii de opţiune a popoarelor etc.

Existau deci aceste semne şi acea plimbare pe Calea Victoriei cu "cocarda zâmbetului pe buze", evocată de Dinu Pillat, nu era chiar expresia nepăsării inconştiente, sinucigaşe, ci mai degrabă a încredinţării celor mai mulţi români că răul se va îndrepta, că se va reveni totuşi, cât de curând, la normalitate. Tot Dinu Pillat este acela care, în acelaşi 1947, le da întâlnire în ţară peste *un an* cumnatului şi surori din exil, când îi aştepta să fie de faţă la o ceremonie de familie. (Doc. cit.)

ACEEAŞI încredere (înşelată!) în normalizare îi va feri pe mulţi intelectuali din epocă, pe cei mai mulţi, pot să spun, de ispita colaborării cu noul regim, socotit nu doar nefast şi nelegitim dar şi nedurabil. Sunt azi publicişti (istorici nu-i pot numi) care ţin să acrediteze ideea colaboraţionismului prompt şi masiv al intelectualităţii, care ar fi trecut repede, cu arme şi bagaje, de partea comuniştilor aduşi la putere de ocupanţii eliberatori, dacă putem vorbi astfel. Nu s-a întâmplat aşa. Un cercetător riguros al epocii, Vasile Igna, în *Subteranele memoriei*, cartea de care am amintit, preocupată de identificarea formelor de rezistenţă culturală anticomunistă, face următoarea constatare: "În primii doi ani (1944-1946), marcaţi profund de speranţa renaşterii statului democratic, climatul moral al elitei intelectuale a fost de refuz aproape general, reprezentanţii acesteia încercau să păstreze distanţa faţă de noul regim, nu răspundeau deloc sau refuzau pur şi simplu colaborarea".

Au fost desigur şi acele ameţitoare viraje politice executate spre stânga de M. Sadoveanu, G. Călinescu, M. Ralea şi de alţi exponenţi ai elitei intelectuale, dar fiecare a întruchipat un caz, o asumare proprie şi nu tendinţa generală a intelectualităţii române din epocă. Măcar din prudenţă dacă nu şi din scrupul moral, cei mai mulţi intelectuali s-au ţinut departe de noua putere, printre altele, cum spuneam, şi pentru că au considerat-o vremelnică.

Dar nu a fost vorba numai de refuz pe tăcute, de rezistenţă pasivă. Au fost polemici, au fost confruntări dure de presă, precum aceea privitoare la criza culturii, declanşată de Virgil Ierunca prin faimosul articol din 1946 şi susţinută de Ion Caraion, Vladimir Streinu, T. T. Braniște, Călin Popovici, Mircea Alexandru Petrescu şi de alţii, au fost şi altele în care nu puţini scriitori şi ziarişti democraţi s-au angajat, colaborând riscant la "Dreptatea", la "Viitorul" sau la alte gazete ale opoziţiei, în condiţiile unui climat politic mereu tensionat şi în proces de degradare. Chiar Tudor Arghezi, despre al cărui colaboraţionism s-a bătut atâta monedă, a fost, în epoca de care vorbim, mai degrabă un critic al noului regim, în articolele din "Jurnalul de dimineaţă" sau din"Adevărul". Această poziţie a făcut din el principala ţintă, dintre scriitori, a demascărilor proletcultiste, până la eliminarea din viaţa publică pentru aproape un deceniu.Dar este greu azi să pricepi după ce criterii erau alese victimele campaniilor pedepsitoare, din moment ce nici G. Călinescu, aflat, s-ar fi zis, în graţiile regimului, nu a fost ocolit. Cu atât mai mult, alţii care nu erau în graţii. Recurgem din nou la mărturia lui Dinu Pillat, din aceleaşi scrisori către Pia, datând, aceasta, din martie 1948: "Printre-o stranie coincidenţă, abolirea monarhiei a coincis cu începerea campaniei de răsturnare a mitului Arghezi în poezie, campanie dusă chiar de "Scânteia". (În prezent Arghezi, care este şi grav bolnav de o anemie cerebrală, nu mai are dreptul să publice nimic şi este interzis în librării.) De asemenea Călinescu, deşi politiceşte este aparent cu ei, este vehement atacat public şi în presă pentru aşa-zisul «idealism hegelian» al poziţiilor sale de critic şi istoric literar. Şerban Cioculescu agonizează moralmente ţinând anticăria lui Sterescu. Bietul Voiculescu capătă o figură tot mai scobită şi mai palidă de Christ în suferinţă, Teodorenii de asemenea puşi la index". Deci şi Arghezi, şi Călinescu, şi Voiculescu, şi Teodorenii...

Treptat instituţiile vieţii literare şi artistice antebelice – S. S. R.-ul, editurile şi revistele independente, teatrele particulare, cenaclurile –, câte supravieţuiseră după război, au fost fie desfiinţate, fie păstrate de formă şi reciclate, anexate ţelurilor politice oficiale. Aceste acţiuni erau precedate (pregătite) de zgomotoase campanii agitatorice purtate în numele "revoluţiei", al "culturii noi", al "artei ca expresie a vieţii", al "angajării artistului-cetăţean", în numele acestor deziderate şi împotriva artistului "rupt de popor", izolat în "turnul de fildeş". Erau duse concertat în "Scânteia", în "România liberă", în "Victoria" (director: N. D. Cocea), în "Contemporanul", în "Revista literară" (director: M. R. Paraschivescu), în "Orizont" (director: Saşa Pană), cu nuanţe care le deosebesc, ce e drept, cu diferenţe de ton pe scara agresivităţii, dar toate urmărind, ca efect ultim, reducerea adversarului la tăcere şi scoaterea lui din joc. (V. şi V. Igna, *op. cit.*).

**Gabriel Dimisianu**

*(continuare în pag. 20)*

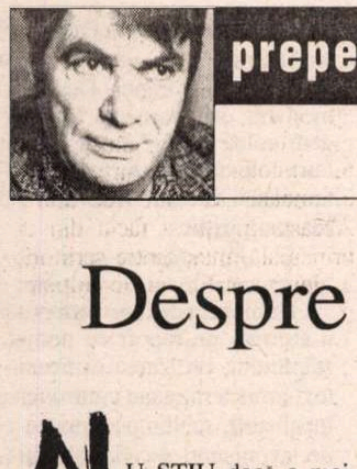
## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Despre proză (I)

NU ŞTIU dacă a mai spus-o altcineva, dar în 1976, după cum rezultă dintr-un carnet de note pe marginea unei convorbiri ieşene, presupuneam că proza ar fi umbra umanităţii şi că nimeni nu a sărit peste ea, aşa cum nimeni nu poate sări peste propria-i umbră. E atât de simplu... Încât nu ar fi exclus ca ideea să-i fi trecut prin minte şi altcuiva. Oricum, sunt de bună-credinţă. Cu acel prilej, mai susţineam că problema cea mai importantă a prozei ar fi personajul. Întrucât şi lipsa de personaj, sofisticarea acestuia, teoretizată atât, e şi ea tot un personaj subtilizat, *amânat, deviat...*

Personaje pot fi de asemeni şi obiectele când ele capătă un fel de autonomie a lor. Inutil să mai exemplificăm. Pustiul însuşi ar deveni şi el o persoană, ca stare umană. Fiindcă în natură, în cosmos, în general, nu există pustiu: *horror vacui!* El există numai în conştiinţa omenească. Există doar în om noţiunea de pustiu, darul *creator* al stării respective, originale... Sigur, gândul la Dumnezeu ne salvează.



Ce-nseamnă azi (în 1976 n.n.) să fii în pielea unui scriitor. Dacă acest lucru trebuie musai să-l spui... Trecând prin multe, aş avea oarecare experienţă. Cunosc, de ex. foamea. Cunosc războiul. Cunosc faţa omului când minte. Cunosc aceeaşi faţă când un ins spune adevărul. Cunosc sentimentele de bază ale existenţei – iubirea, ura şi tot ce se situează între ele. Cunosc ravagiile ambiţiei acţionând din sălbăticie, din sete de putere şi de dominaţie. Am studiat prostia... *habe nun ach philosophie!...* Am studiat de asemeni ipocrizia înfăşurată în principii frumoase, înălţătoare. Ştiu ce înseamnă să fii minţit. Sau să te bucuri când descoperi în jurul tău un consens inteligent... Cunosc cum arată figura unui scelerat. Figura unui om onest, aerul său de stupefacţie uriaşă când se vede neîndreptăţit. Cunosc secunda când peste un ins se abate un accident năpraznic. Sau uluirea celor doborâţi mişeleşte. Sau tot uluirea celor reabilitaţi după cine ştie ce învinuiri care îi scoseră din societate, din comunitatea inşilor de treabă...

Văzând şi cunoscând atâtea, precum şi o sumedenie de alte întâmplări aproape uitate, retrase din mănunchiul central de raze al luciditătii, intelectului, evenimente pe care, de obicei, un romancier le reţine cât poate, aceasta fiind şi profesia lui, materialul lui de bază, singura lui avere reală investită la singura bancă posibilă, cu sens, a vieţii sale, - literatura – am tras şi eu câteva concluzii. Mărturisesc doar una care mi-e mai la îndemână: răul, în om ca şi în societate este o chestiune de organizare proastă a inteligenţei. Şi chiar şi păcatul biblic, de fapt, ocultat din motive teologice, nu e decât o *dereglare a raţiunii şi simţurilor.* O victorie a instinctului asupra actului de existenţă superior bazat pe bun-simţ. Să nu uităm deviza civilizaţiei europene: *le bon sens est la chose du monde la mieux partagée.*

Până la urmă, acest *bun-simţ,* care este cucerirea de temelie a speciei biologice celei mai înzestrate, învinge totdeauna şi nu doar din motive morale, - morala fiind deseori depăşită, în aşteptarea alteia noi, mai nuanţate – ci fiindcă el, *le bon sens,* e, de asemeni, mai bine organizat în structurile lui.

Crezul meu politic?... El decurge din ce am spus până acum, în 1976, crez pe care-l reînnoiesc, cinstit, la finele simetric al anului 2002:

Marea istorie aparţine în cele din urmă imensei placente a rasei omeneşti şi cantităţii uriaşe de săruri active, ca să mă exprim ştiinţific, ce o deţine în ea. Sângele speciei umane purtând în el gustul sării şi în erou şi în trădător... ■

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Purismul şi turcismele

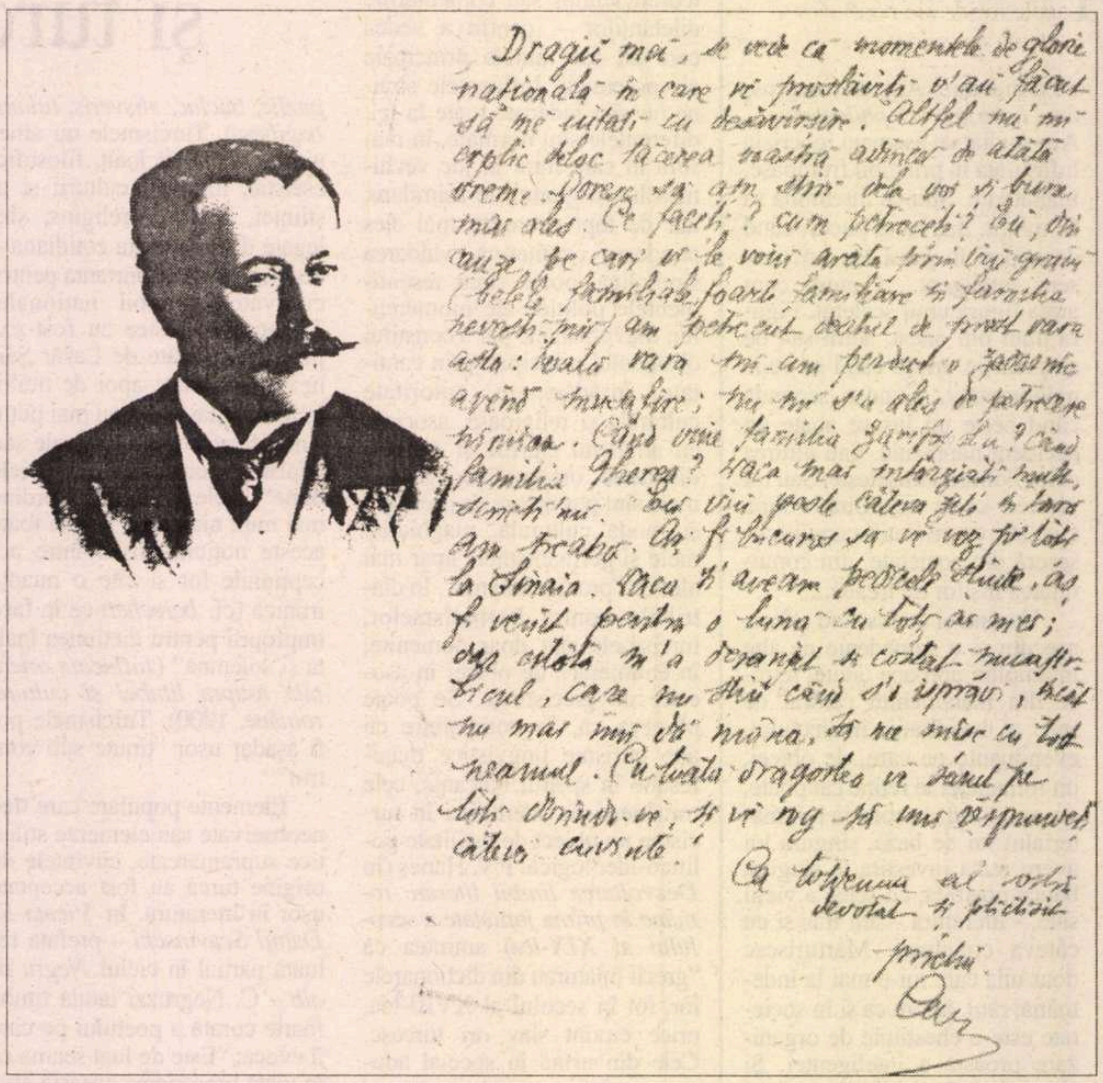
PURISMELE româneşti latinizante sînt în genere descrise prin ostilitatea lor globală faţă de *străinismele* sau *barbarismele* care *au corupt* omogenitatea originară, latină, a limbii. Merită însă analizat mai în detaliu discursul purist – argumentele teoreticienilor sau comentariile diletanţilor –, pentru a vedea care au fost ţintele principale ale polemicii. Influenţele străine nu sînt judecate toate la fel: diferenţele sînt normale, în măsura în care intră în joc vechimea lor şi gradul de asimilare; dar de fapt contează mai ales ponderea cantitativă, valoarea simbolică, poate chiar resentimentele politice ale momentului. Slavonismele par a constitui obstacolul principal: prin cantitate, înrădăcinare, autoritate culturală şi religioasă, asociere cu alfabetul chirilic şi deci cu disputele ortografice; grecismele sînt purtătoare de prestigiu şi modă culturală, maghiarismele şi germanismele apar mai ales ca "provincialisme". În diatribele contra barbarismelor, turcismele sînt doar pomenite, în enumerări, de obicei în asociere cu grecismele. Se poate observa că, în comparaţie cu alte purisme lingvistice manifestate în spaţiul balcanic, cele româneşti nu identifică în turcisme un obiect de ostilitate politico-ideologică. P.V. Haneş (în *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*) amintea că "grecii înlăturau din dicţionarele lor, tot în secolul al XVIII-lea, orice cuvînt slav ori turcesc. Cele din urmă în special aduceau aminte supremaţia otomană, de tristă memorie pentru nobila naţiune elenă; şi ce era mai firesc decît să le înlături, dacă, după ideile vremii, ele însemnau înjosire?". Pentru română, absenţa unei asemena înverşunări are mai multe posibile explicaţii. În primul rînd, desigur, conta faptul că influenţa turcă nu este dintre cele mai importante; în comparaţie cu cea slavă, mai ales, ea apare ca limitată, marginală; în epoca disputelor puriste, era resimţită în mod mult mai acut prezenţa influenţei lingvistice neogreceşti, favorizate de domniile fanariote. Cel mai important e însă faptul că turcismele nu apar ca un pericol pentru lexicul *cult* românesc. Elementele de origine turcă sînt fie vechi (unele probabil cumane) şi perfect asimilate (*duşman, musafir,* mioriticul *ciobanu*), adesea intrate în uzul popular (*odaie, cişmea, duşumea*), fie clar marcate – caz în care folosirea lor nu e automată, ci denotă intenţii stilistice: evocă un aer de epocă, nuanţe depreciative, comice etc. (*matrapazlîc, bucluc, alişveriş, tulumbagibaşa*). Turcismele nu ameninţă deci stilul înalt, filosofic, eseistic, limbajul culturii şi al ştiinţei, limbajul religios; sînt legate doar de viaţa cotidiană – cea mai puţin importantă pentru cultivatorii limbii naţionale. Trăsăturile acestea au fost expuse cu claritate de Lazăr Şăineanu şi reluate apoi de mulţi, în forme mai mult sau mai puţin simplificate: "noţiunile rele sau neplăcute covîrşesc... pe cele bune"; "cele bune sînt de ordine mai mult materiale"; "mai toate aceste noţiuni posed între accepţiunile lor şi cîte o nuanţă ironică (cf. *berechet*) ce le face improprii pentru dicţiunea înaltă şi solemnă" (*Influenţa orientală asupra limbei şi culturei române*, 1900). Turcismele pot fi aşadar uşor "ţinute sub control".

Elemente populare care trec neobservate sau elemente stilistice supramarcate, cuvintele de origine turcă au fost acceptate uşor în literatură. În *Viaţa lui Daniil Scavinschi* – prefaţă reluată parţial în ciclul *Negru pe alb* – C. Negruzzi laudă limba foarte curată a poetului pe care îl evocă: "Este de luat seama că în toată prescrierea aceasta abia două ziceri străine limbei i-au scăpat: *huzur* şi *hal*, şi aceste poate pentru că sunt turceşti. Nici un cuvînt grecesc, nici un slavonism nepriimit limbei". La fel de firesc acceptă prezenţa turcismelor Heliade Rădulescu, cînd discută cazul termenilor vestimentari, ca exemplu perfect de împrumut lexical superficial, care nu schimbă natura limbii: "Cînd a văzut întîia dată românul dulamă, poturi, contoş, anteriu, ceacşiri, islic, fireşte că a întrebat pe cel care le purta cum se cheamă şi acela i-a spus cum se cheamă" (*Paralelism între limba rumână şi italiană*). Nu altfel s-ar fi comportat un occidental: "Ce face franţezul sau altă naţie din zioa de astăzi cînd ia turbanul turcului să-l poarte sau vine trebuinţa a vorbi de dînsul decît să-l numească iar *turbari*? Ce face cînd vine trebuinţa a vorbi despre senatul turcesc, decît a-l numi pe numele lui *Divan* ş.c.l., dar asemenea vorbe fie cît de multe nu schimbă limba franţozească de a fi limba franţezului, ci din protivă îi avuţeşte dicsionarul". Comparaţia (determinată poate şi de simpatii şi opţiuni politice personale) atestă o plasare psihologică şi ideologică în afara Balcanilor: atitudinea faţă de turcisme nu este una de resentiment faţă de un semn al invaziei, al conflictelor etc., ci mai curînd una de tip occidental, de acceptare a elementelor *exotice.* Că influenţa turcească nu e grevată ideologic de conotaţii negative ar putea-o dovedi, în aceeaşi perioadă (pe la jumătatea secolului al XIX-lea, deci înainte de obţinerea independenţei politice), folosirea sa în poezie, cu scop ornamental, în ciclul lui Bolintineanu *Florile Bosforului.* Poeziile cuprind elemente lexicale turceşti folosite ca exotisme – *caic, caigi, cerchez, dalga, feregea, genfez, hanima, hurioară, iaşmac, kiahiul* etc., la care se adaugă numeroase nume proprii; elementele turceşti umplu uneori strofe întregi. Faptul că lexicul turcesc evocă un orientalism cu modele occidentale (Victor Hugo) e un bun exemplu de detaşare estetică: exotismul literar e semnul unei geografii imaginare mai puternice decît istoria imediată. ■

anul Caragiale

# Infernul canicular





Dragii mei, se vede că momentele de glorie naţională în care voi proslăviţi v'aţi făcut să mă uitaţi cu desăvîrşire. Altfel nu mi-explic deloc tăcerea voastră adîncă de atîta vreme. Poate să am stîrnit ira voastră mai ales. Ce faceţi? cum petreceţi voi, dragi amici, pe cari vă le voiu arăta prin viu grai? (Bolg familiile foarte sănătoase şi facem veseli-mii) am petrecut deunăzi o seară aşa: bucla vara mi-am perdut o jacheta avînd mănuşile; nu mi s'a ales de petrecere minunea. Cînd vine familia Zamfir la noi? Cînd familia Pherea? Vaca mai înfrăţiţi multe, domniile voastre. Eu viu poate cîteva zile în toamna aşa frumoasă. Ah, fi încercat să vă vin pe la Sinaia. Vaca n'aveam parale destule, aş fi venit pentru o lună cu toţi ai mei; deşi odată m'a scăpat o cocoană mucalită de tren, care nu ştiu cînd s'o împrăvăliască mai mult mînă, să ne mîncăm cu toţi nasurile. Cu toată dragostea vă sărut pe toţi domniile voastre, şi vă rog să-mi răspundeţi cîteva cuvinte.

Ca totdeauna al vostru devotat şi plecăciune

Caragiale

LA O PRIVIRE mai atentă este uşor de observat că cea mai mare parte a scrierilor lui Caragiale (toate compoziţiile dramatice şi - într-o mare măsură – naraţiile comice în proză) îşi desfăşoară acţiunea în timpul celor două anotimpuri însorite: primăvara şi vara. Cu puţine excepţii, frigul iernii ca şi intemperiile toamnei pătrund arareori în cronica populaţiei caragialiene. Indivizii universului moftologic se mişcă preferenţial în lumina crudă a zilei, circulă pe jos sau în birje cu coviltirul strîns, nu prea cunosc presiunea îngheţului şi nici lunecuşul zăpezii. Avem de-a face cu o perspectivă intens solară, însoţită de corolarul căldurii enorme împinse pînă la canicula.

Dacă reluăm ipoteza avansată de noi cu un alt prilej privind caracterizarea de către autor a personajelor prin confruntarea (acestora) cu structura şi universul omului clasic, vom putea accepta că *solaritatea* persistentă (şi chiar insistentă) în lumea Titircilor şi Caţavencilor sugerează un examen al relaţiei dintre prezenţa activă a astrului zilei şi valoarea trăirilor individuale. În vreme ce în empireul clasicist, solaritatea susţine impresia de echilibru şi armonie, înconjurînd cu un nimb de maximă luciditate întîmplările eroilor, la Caragiale helioprezenţa produce disconfort şi degradare fiziologică. În loc de stabilitatea clarităţii maxime şi a sentimentului de "bien-être", activitatea soarelui provoacă o supunere a omului la umilinţele canicule, la degradarea într-un perimetru existenţial despiritualizat, în care personajele transpiră abundent străbătînd cîte o zi de arşiţă în căutarea disperată a unei adieri de seară ("Un artist"). Încă din anii de ucenicie (la "Ghimpele" în 1876) apare imaginea obsesivă a dizolvării în zăduful aprig: "*pe căldura de care este năbuşită Capitala*". Într-un text ironic, două mîini, după o strîngere cordială sfîrşesc lipite una de alta prin "sudoarea mîinii amestecată... cu al doilea strat de fum gros de asfalt" ("Una-alta").

Motivul temperaturilor înalte străbate cronologia operelor ca un însemn al infernului, deschizînd uneori acţiunea, colorînd-o pînă la incandescenţă altădată. "*A fost o zi îngrozitor de fierbinte*" anunţă întîia propoziţie din schiţa *Situaţiunea* care reia ideea, ceva mai jos, printr-unul dintre personaje: "*Teribilă căldură a fost astăzi! zice Nae, ştergîndu-se de sudoare* ", după care urmează o analiză necruţătoare (dar nu şi limpede!) a stării politice. Alt personaj, într-o altă schiţă, Coana Lucsiţa, moaşa diplomată, îşi începe călătoria anevoioasă cu destinaţia *La Moşi* într-un vagon de tramvai, suferind "*grav... de căldură şi sete*". *Amicul X* politicastrul fanfaron din bucata căreia îi conferă şi titlul, îşi începe convorbirea cu naratorul reluînd stereotipul anticanicular: "*Uf! zice amicul meu; grozavă căldură azi!*" după ce "*scoate batista şi se şterge de sudoare.*" O lume inundată de transpiraţie consumă fără oprire obsesiile unei solarităţi întoarse şi maculate, extrasă în efigie în memorabilul dialog dintre solicitantul năduşit şi funcţionarul placid care se înfruntă în *Petiţiune*. După cum se ştie acest aiuritor schimb de replici este precedat de o descriere a datelor meteorologice ale zilei în care "*pe cer senin, a răsărit soarele, ameninţînd cu groaznică dogoare*" după ce "*toată noaptea a bîntuit căldură apăsătoare*". Capodopera acestei ample secţiuni în scrierile marelui ploieştean rămîne însă, prin fuziunea expresivă a excesivului climatic cu lichefierea "uzului raţiunii", binecunoscutul "moment" intitulat *Căldură mare* (dramatizat la un moment dat de Eugéne Ionesco). Micronaraţiunea relatează o situaţie de aparenţă banală. Un domn sosit cu o trăsură în faţa unei case din "strada Pacienţei la numărul 11 bis" (adresa este comunicată cititorului de la bun început fără umbră de îndoială) "pune degetul pe butonul soneriei" şi, după cîteva prelungite apeluri, intră într-un schimb de replici cu "un fecior" din servitorimea locului. Dialogul care se derulează în minutele următoare comunică cititorului cîteva informaţii de o deplină platitudine. Vizitatorul se află în căutarea "unui amic", Costică Popescu, cu care are "o afacere", dar cel căutat nu poate fi contactat pentru simplul motiv că nu locuieşte la adresa în cauză. Pe parcursul convorbirii se produc însă cîteva *dislocări ale firului logic,* consecinţa ultimă fiind dintre cele mai surprinzătoare: "domnul", după ce afirmase că adresa "amicului" indică *strada Sapienţei,* se arată contrariat că nu-l află pe tovarăşul său de afaceri pe *strada Pacienţei.* Încurcătura nu se opreşte aici. După ce îl contrazice violent pe fecior că se găsesc amîndoi pe o anume stradă, al cărui nume îi este confirmat de mai mulţi trecători (Pacienţei), vizitatorul devine dintr-odată partizanul punctului de vedere respins tot de el cu vehemenţă, cîteva clipe mai devreme, uitînd că el avusese în vedere altă titulatură (Sapienţei). Ce putem spune că s-a întîmplat?

Valul de *megacăldură* acţionînd asupra întregului *loc epic* mută din loc liniile *raţionale* ale realităţii. Avînd ca obiect o situaţie dintre cele mai obişnuite, discuţia dintre *Domn* şi *Fecior* alunecă pe panta iraţionalului. Cît timp servitorul uzează de argumente vădit autentice în favoarea punctului său de vedere (stăpînul său nu e acasă, nu se numeşte Costică Popescu, iar strada pe care se desfăşoară schimbul de replici nu este strada Sapienţei, ci strada Pacienţei) el pare să fie un individ cu o gîndire perfect logică. Dar, la un moment dat, cerberul intransigent calcă alături de argumentaţia logică, introducînd în sistemul său de apărare un element extra silogistic:

F: *Pe stăpînu-meu nu-l cheamă d. Costică; e propitar...*

Cum calitatea de proprietar n-are nici un raport cu numele stăpînului, utilizarea ei în context aruncă întreaga controversă în absurd, tendinţă agravată şi de laconismul sacadat al dialogului, subminat nu mai puţin de enervarea crescîndă a celor două personaje cuprinse de febra contrazicerii reciproce. Cum s-a mai observat, în "momentul" *Căldură mare* întîlnim unul dintre exemplele cele mai clare ale denunţului imposibilităţii de comunicare între componenţii unei lumi contaminată de clişee. Formele exterioare ale dialogului lasă puţin loc conţinutului inteligibil al conversaţiei, într-o lenevie a minţii favorabilă aparenţelor, *similare* doar cu schimbul de vorbe "cu miez". Iată cum relatează Domnul (adresîndu-se Feciorului) stadiul *afacerii* pe care o întreprinde alături de *d. Costică,* într-o înşiruire de fraze mereu eliptice de cuvîntul cu sens, care să dea substanţă gesticulaţiei verbale golite de conţinut:

*...deoarece nu plecase încă mătuşa persoanei care s-a dus pentru ca să dea arvună tutorelui minorului, şi el nu aflase încă, deoarece nu-i spusese nepotul cucoanei, cu care era afacerea ca şi terminată, dacă mai avea răbdare pînă luni seara, cînd trebuia neapărat să sentoarcă avocatul, fiindcă s-a dus cu o hotărnicie; dar acuma cu regret, este imposibil din mai multe punte de vedere, care le ştie dumnealui... Aşa să-i spui.*

Din acest vălmăşag de propoziţii frînte iese în evidenţă nu numai incapacitatea vorbitorului de a păstra pînă la capăt, relaţia dintre gîndire şi cuvînt dar şi gustul, propriu unui mare număr de "moftangii" caragialieni, pentru *mimarea misterului,* de cele mai multe ori redus la o mizăderizorie. În relatarea citată mai sus, "afacerea" care justifică vizita Domnului este epurată de *numele* proprii şi de greutatea *faptelor* care ar putea da un contur decis tranzacţiei. Este provocată astfel o deviere în *ireal,* o situare în conspirativul imaginar.

Temperatura canculară reduce simţitior prezenţa reprezentărilor categorice în favoarea unei accepţii aburite a lumii care se sustrage raţiunii şi luciditătii.

ÎN ACEST punct al discuţiei putem schiţa o comparaţie între modelele scăldate în luminozitate ale comediogra-

fiei clasice şi preluarea degradată a acestora, într-o lume covîrşită de caniculă. Scena dialogului din faţa locuinţei lui Mitică Popescu (din strada Pacienţei) se află, de fapt, în limitele unui *topos* din arsenalul teatrului comic al secolelor XVII-XVIII: convorbirea dintre un valet obraznic (Scapin, Frontin sau alţii) şi un personaj autoritar din seria stăpînilor tipicari (Orgonii, Dandinii sau Harpagonii). Ca şi *Feciorul* nostru din bucata lui Caragiale, temerarii lachei din comediile secolelor XVII-XVIII, fac faţă cu un amestec de încăpăţînare şi curaj asaltului unor adversari cu prerogative sociale superioare.

O oarecare similitudine a situaţiei dramatice poate fi identificată între schiţa autorului român şi o secvenţă din comedia lui Racine *Împricinaţii* (*Les plaideurs* – 1668). Nu prezintă, desigur, interes ideea (imposibilă) a unui împrumut peste secole. Utilitatea apropierii celor două texte (aparţinînd, de altfel unor genuri diferite) constă doar în relevarea decalajului de atmosferă dintre fragmentele în cauză, înlocuirea seninătăţii raţionale raciniene cu ambianţa năucă a confruntării caragialiene dintre două figuri ale infernului canicular care zămisleşte abandonul logicii funcţionale.

În *Împricinaţii* (actul I, scena VI) portarul Petit-Jean respinge cu îndîrjire încercările burghezului înstărit Chicaneau, posedat de mania proceselor, de a intra în casa judecătorului Dandin. În *Căldură mare* "feciorul" din "strada Pacienţei, numărul 11 bis" face faţă cu bravură interogatoriului prin intermediul căruia un musafir neaşteptat vrea să ştie dacă a nimerit adresa partenerului său de combinaţii. În ambele stări de fapt dialogul capătă caracterul unei înfruntări dîrze, dar în vreme ce la clasicul Racine nu este părăsit nici o clipă calmul interior al raţionalităţii, în vipia pîrjolitoare care-i înconjoară pe eroii caragialieni cuvintele scapă din ţarcul ideilor limpezi şi deschid, treptat, drum larg accidentelor ilogice.

ÎN CELE din urmă, părăsind locul confruntării cu feciorul inflexibil, vizitatorul agitat din *Căldură mare* îşi pierde pe nesimţite propriul său punct de vedere pe care-l apărase, pînă atunci, cu îndărătnicie. El susţinuse ferm că amicul căutat locuia pe strada Sapienţei şi că locuinţa la care sunase se afla pe strada cu acest nume. Întrebînd însă, pe drumul de întoarcere, pe cîţiva trecători (nu mai puţin cufundaţi în toropeala caniculară) cu privire la numele străzii pe care se află şi auzind de la toţi acelaşi răspuns, ajunge în mod inexplicabil la adoptarea soluţiei propuse de interlocutorii săi şi se decide să-i reproşeze servitorului stupiditatea sa, cu toate că acesta susţinuse de la bun început varianta pe care, printr-o metamorfoză misterioasă l-a aşezat de partea adversarului său. Ce se va întîmpla cînd dialogul cu acesta va fi reluat, de vreme ce obiectul controversei s-a dizolvat în apele toride ale confuziei? Ceea ce-i va deosebi pe cei doi interlocutori va rămîne doar starea nudă de animozitate, în absenţa oricărui obiect de dispută? Sau valetul îşi va schimba, la rîndul său, opinia şi va susţine că, neîndoielnic, casa în care slujeşte se află pe strada *Sapienţei*? În aerul dospit care înconjură urbea orice devine posibil, alunecînd dincolo de mecanismele sănătoase ale gîndirii. Finalul bucăţii confirmă semnificaţia "căldurii mari" ca stare emblematică a unei existenţe pe cale de a-şi pierde axele stabilităţii. Impresia de relativitate a valorilor care înconjoară lumea pierdută post-clasică este amplificată de caracterul ludic al apropierii numelor celor două străzi care par a cauza confuzia fatală: *Pacienţei* şi *Sapienţei,* pare că denumesc două entităţi asemenea pînă aproape de suprapunere. Deosebirile minime dintre cele două denumiri sugerează indiferenţa, *abordarea evazivă a lumii* de către cei care circulă pe drumurile unui timp degenerescent, faţă de *diferenţierea* obiectelor vii sau inanimate care compun lumea. Mitică sau Costică, enigmaticul personaj absent, exprimă, la urma urmei o inevitabilă reîncadrare în turma generală. Numele său patronimic este, oricum, Popescu.

Îndepărtarea de echilibrul lumii deplin integrate cu natura generează "căldura mare", acest sufocant "efect de seră" care rătăceşte minţile înlocuindu-le cu mişcările automate de resort mimetic. În raport cu solaritatea întrmătoare, venită din empireul seninătăţii de sorginte clasică, acţiunea abuzivă a temperaturilor scăpate de sub limita *măsurii* pare, mai curînd, de substanţă infernală. La Caragiale ea însoţeşte frecvent scenele existenţei moftologice. Un iz diavolesc se resimte şi în fierbinţeala irespirabilă din podurile tribunalului kafkian (în *Procesul*). După cîteva decenii reîntîlnim sensuri simbolice în prezenţa canicule terifiante surprinse de Mircea Eliade în *La ţigănci,* unde căldura enormă care domină dimensiunea reală, pedestră a timpului sugerează o posibilă comunicaţie interioară între prozele caragialiene şi această incursiune în jocurile timpului întreprinsă de un autor rătăcit după mai multe decenii "în curte, la Dionis".

**V. Mîndra**

## calendar

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu*
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)
11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1990)
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domițian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U.Soricu* (n. 1881)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)
12.01.1891 - s-a născut *Al Cezar-T.Stoika* (m. 1941)
12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Şelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)
13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek*
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ştefan Berciu* (n. 1928)
14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbășescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)
15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sîrbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut *Elena Linţa*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)
15.01.2000 - a murit *Dan Smântânescu*
16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoş Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu-Călin*
17.01 1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu(Jonathan-X.Uranus)* (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I.Caragiale* (n. 1885)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)
18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)
19.01.1889 - s-a născut *Artur Enăşescu* (m. 1942)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A.Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid Aron Densusianu* (n. 1904)
20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1915 - a murit *Anastasie Marian Marienescu* (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)
21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creţia* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Alecu Ivan Ghilia, *Poeme crepusculare,* selecţie de Gellu Dorian, Botoşani, Ed. Axa, 2002. 216 pag.
- Waldi Hörer, *Basme de buzunar,* Bucureşti, Ed. Anima, 2002. 104 pag.
- Alexandru-Cristian Miloş, *Cartea oceanului G,* Astropoeme, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. 76 pag.
- *Politică culturală şi globalizare* (Conferinţa Internaţională PEN, Sinaia, iulie 2001), Bucureşti, InterGraf, 2002. 190 pag.
- Galateia Saranti, *Apele Euriposului,* cuvânt înainte şi traducere de Elena Lazăr, Bucureşti, Ed. Meronia, 2002 (nuvele). 192 pag.
- Stan Stoica, *România. O istorie cronologică, 1989-2002.* Bucureşti, Ed. Meronia, 2002. 296 pag., 149.000 lei.
- *Romania Culture. Directory 2003.* Bucureşti, Ed. Meronia, 2002. 180 pag.
- Nick Mandaj, *Metamorfozele timpului,* o încercare de supravieţuire, Bucureşti, Ed. Asociaţiei Culturale UNESCO "Iulia Hasdeu", col. "Prima verba", 2002 (versuri; debut; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu). 64 pag.
- Liviu Timbus, *Românul liniştit şi secretul lui de fabricaţie,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 222 pag.
- Ştefan Gh. Teodoru, *Refugiaţii,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 472 pag.
- Stelian Tăbăraş, *Atelierul de tatuaje,* nuvele, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 240 pag.
- Shaul Carmel, *După ultima mea moarte,* poezii, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 96 pag.

# Un destin în exilul românesc

# Neagu Djuvara

RICÎT ar fi astăzi de inactuală o discuție – sau o amintire! – despre exilul românesc dinainte de 1990 (sau de luna decembrie 1989), cartea domnului Neagu Djuvara intitulată, cu modestie, *Amintiri din pribegie* (Ed. Albatros, 2002) nu poate rămîne fără o deosebită lectură – atît în „diasporă", cît și în țara sa de baștină, în care s-a „repatriat" (absurd și injust termen!) autorul. De bună seamă, să sperăm că au apărut – sau vor apărea – mai ales de sub pana celor care mai sînt încă protagoniști-martori ai destinului întortocheat – dar bogat în trăite și zbuciumate fapte (am putea spune excepțional) al autorului. În ceea ce ne privește, după 1980 (cf. p. 418 urm.), ni se încrucișau drumurile (în biblioteca Sorbonei, în cenacluri, în adunări politice sau culturale mai largi) cu cele ale domnului Djuvara. De aceea credem, astăzi, că îi putem aprecia amintirile dintr-o „pribegie" care ne-a fost, cel puțin în anii de după 1980, oarecum comună.

În noaptea dintre 23–24 august 1944, dl Neagu Djuvara se afla „pe undeva, în zbor, între București și Berlin", purtînd cu sine – curier diplomatic strict secret – acceptarea – vai, prea tîrzie! – a condițiilor de armistițiu propuse de U.R.S.S. „Dibăcii machiavelice", fără îndoială, dar și inutile: Rușii nu mai aveau nevoie de „armistițiu" cu noi, pentru că, între timp, Aliații deschiseseră, în Normandia, al doilea front antinazist. În aceste circumstanțe ale hazardului, ajuns, nu fără peripeții, la Stockholm, află că... „misiunea nu mai avea obiect". Și rămîne la Stockholm, pe lîngă însărcinatul cu afaceri al Legației, Gheorghe Duca (și acesta și-a scris memoriile!) ca „singur personal diplomatic" numit de Grigore Niculescu-Buzești. A rămas în acest post („comod, neînsemnat după 23 august 1944") timp de... patru ani – „uitat" de noul ministru de Externe Gheorghe Tătărescu, care – să fim drepți! – „liberal colaboraționist" cum era (preferînd, uneori, să fie liberal și nu „colaboraționist") nu prea trimitea în străinătate pe oamenii noului regim! Abia în noiembrie 1947, cînd Externele trec sub ordinele Anei Pauker, Gh. Duca și Neagu Djuvara sînt „rechemați": amîndoi diplomații români au rămas în Occident. Dl Djuvara, fiu de boier cu moșii în Bărăganul Brăilei (p. 442), cel care-și făcuse studiile secundare la un liceu din Paris și avea o soție „franțuzoaică", s-a îndreptat spre Franța, la Paris. Unde, „din prima clipă", s-a gîndit „ce se putea face pentru țară"[1] – dar unde putea găsi un rost, cunoștințe și, bineînțeles, familia matrimonială. În plus, Neagu Djuvara nu era un „oarecare" refugiat român: numele Djuvara (ortografie occidentală!) fusese ilustrat în Franța de un cunoscut anatomist, Ernest Djuvara, iar alt Djuvara, bunicul autorului, avea o sumă de bani depusă la o bancă din Marea Britanie cu mulți ani în urmă... Iar noul venit fusese el însuși un valoros diplomat de carieră – după ce făcuse parte din „micul grup de la Externe", în România (cunoscut în Occident) care susținuse, clandestin, cauza Aliaților, împotriva Germaniei naziste. Toate aceste atribute confereau noului refugiat politic, în 1948, dreptul – și accesul direct la elita politică românească – refugiată în Franța și în America (Grigore Gafencu, Alexandru Cretzianu, Constantin Vișoianu, Brutus Coste, Radu Plessia (Pleșia), George Anastasiu, Emil Ciurea, Aristide Burileanu etc.). El intră în legătură cu Comitetul Național Român, condus de generalul Rădescu, și asistă la toate „laborioasele negocieri dintre partidele politice în exil". La 10 mai 1949 Comitetul Național Român „intră în funcțiune" la New York sub auspiciile unui *Free Europe Commitee* (p. 35). Sub președinția ultimului prim-ministru numit de Rege, generalul Rădescu, sînt menționate numele componenților – politicieni și independenți – acestei „umbre de guvern în exil" (cu un Rege, și el, în exil!) care a durat... pînă s-a destrămat, tot din motive politicianiste. Comitetul trece sub președinția lui Constantin Vișoianu, iar Ghiță Ionescu îl înlocuiește pe Emil Ghilezan în postul de secretar general... Mai tîrziu și Ghiță Ionescu, numit la conducerea radio-ului *Europa Liberă*, este înlocuit de Ion Vardala, alt diplomat român în exil – pînă la încetarea activității Comitetului – „guvern în exil" românesc, prin anii '60. De altfel, legăturile d-lui Djuvara cu instituțiile politice românești se reduc: d-sa mărturisește că „nu a fost înscris în nici un partid politic", nici nu a fost „implicat" în lupte politice.

Desigur, ne putem întreba de ce nu a dorit să se implice politic: dorința de a fi util țării sale a luat alte căi.

Bineînțeles, pentru a ajuta „cauza națională" era necesară și altă activitate. Neagu Djuvara se asociază, la Paris, cu Nicolae Caranfil și cu alți colaboratori (o mențiune specială are „domnișoara Nussbaum", despre care scrie că „devotamentul pentru cauza noastră a fost extraordinar" (p. 42) și înființează, cu agrementul autorităților franceze, *Comitetul Român de Asistență* (CAROMAN) care funcționează, cu mult folos pentru refugiații români, multă vreme (pînă prin anii '60).

Dar, bineînțeles, un angajament de muncă, un *emploi* (un *job*, cum se spune astăzi), dl Djuvara, diplomat român care participase, în felul său, la ieșirea din alianța cu Germania, nu-și găsea! Mai întîi și-a vîndut unele bijuterii de familie, mai tîrziu, soția sa a colaborat la Radio Paris (ajutată de un mare filo-român, profesorul Marcel Fontaine), iar dl Djuvara a început să primească o mică „subvenție" lunară din partea generalului Rădescu... Ceea ce era însă insuficient pentru a-și duce împreună cu soția și fetița traiul zilnic. Gînduri de emigrare în alte țări, în Argentina, în Brazilia, în Canada – „încercări" nerealizate (și din motive familiale). Tot „munca la CAROMAN" era mai sigură și mai atrăgătoare – mai ales pentru că îi dădea posibilitatea să exercite o activitate în folosul României adevărate, oprimate. Printre cei cărora Neagu Djuvara le-a acordat o salvatoare mînă de ajutor a fost Eugen Lozovan (1929–1998), devenit profesor la Universitatea din Copenhaga – un valoros savant român (căruia i s-a putut asigura o bursă la Universitatea „liberă" de la Strasburg, unde și-a putut continua studiile), precum și Petre Rosetti (-Roznovanu), care s-a instalat la Paris. Și alții, și alții (mai mult sau mai puțin relevanți)... Au fost, de bună seamă, și *Povești triste* (p. 52–56) pe care, cunoscîndu-le, acum, tîrziu, putem înțelege însemnătatea patriotică a activității în cadrul CAROMAN (este drept, autorul, chiar după încercări tragice, avea puterea să-și refacă moralul, cu un „rhum martinichez" *à la française* (p. 55).

DAR niciodată, în nici un fel, dl Neagu Djuvara nu și-a abandonat identitatea de Român. Chiar atunci cînd un Francez, care-i apreciase „înfățișarea, accentul și cultura", îl considera „ca noi! Ești de-ai noștri!", românitatea-i se găsea „în tainică suferință" (p. 48): „se dădea uitării, se arunca în neant ceea ce era specificitatea mea" (*ibid.*). Iar cînd, întîmplător, asculta *Poema română* a lui George Enescu și îi răsunau, în auz, acordurile imnului nostru național *Trăiască Regele!*, „am lăsat coșul la pămînt, am luat instinctiv poziția de drepți în fața aparatului" și „am ascultat nemișcat pînă la urmă, cu gîndul departe"; „mi-am ascuns fața în palme și am plîns cu hohote, în ascuns" (p. 44-45).

Putea-va cineva, citind aceste rînduri, să nu înțeleagă suferința vieții pe pămînt străin – fie el și francez – al acestui adevărat patriot român în „pribegie"? Și apartenența sa totală, viscerală, definitivă, la o Românie ideală, aceea pe care destinul (altcineva ar spune *hazardul* ) l-a obligat, în numele unei drepte cauze, să o părăsească?

Dacă cei ce vor citi aceste însemnări, necunoscînd meandrele – sau golgotele – exilului, vor vrea să afle și să înțeleagă durerile pribegiei în slujba unei cauze patriotice, citească paginile scrise de marii noștri exilați Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Theodor Cazaban, Sanda Stolojan, Nicoleta Franck și, bineînțeles, ale lui Paul Goma (sau ale lui E. Lozovan sau Leontin Constantinescu). Toate s-au publicat în țară și, de bună seamă, mai sînt și altele, care ne scapă din amintire, acum.

Dl Neagu Djuvara, astăzi întors „acasă" („repatriat"!) face bine amintind „compatrioților" noștri că pribegia (sau exilul) a fost o probă de foc a unui patriotism românesc ce mergea pînă la sacrificiu. Durerea românească din țara captivă și oprimată era împărtășită, și mai răscolitor, în exil. O suferință fără frontiere – și fără putință – acoperea, peste tot, pe Români. Se va înțelege, azi (dacă s-a înțeles vreodată) semnificația istorică a exilului politic din primii ani ai instaurării puterii comuniste în România?

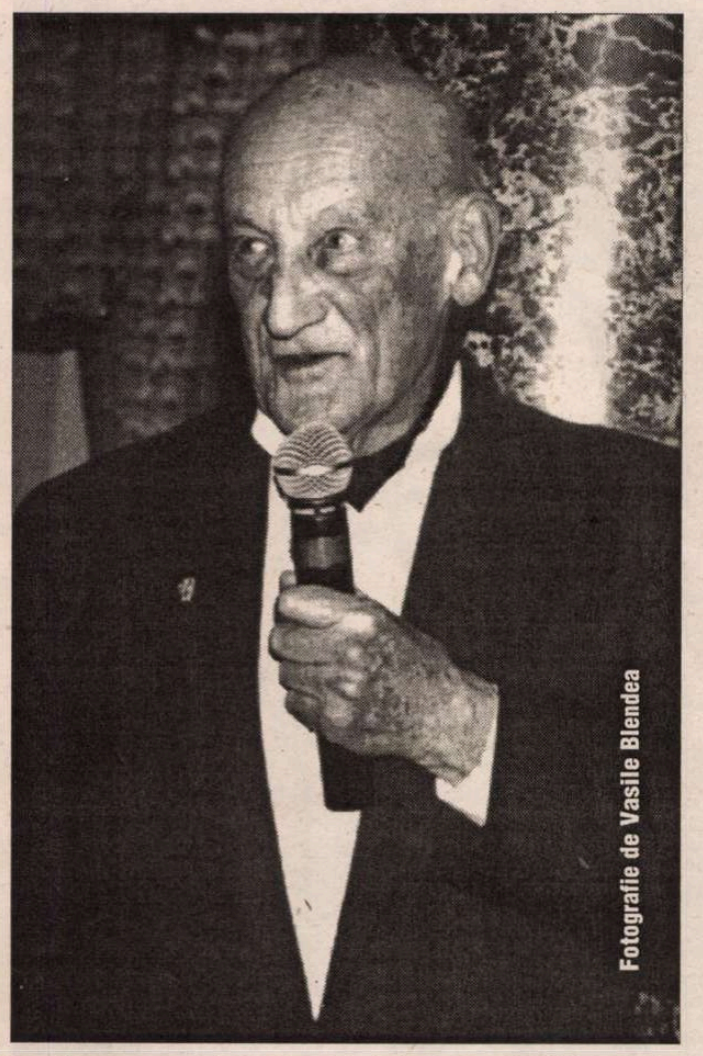
Viața – și narația amintirilor – continuă. Autorul dorește a-și continua studiile începute „înainte de război" (licență în istorie, doctorat în drept). „Veleități intelectuale" – scrie d-sa, cu modestie, dar nu numai atît: dl Neagu Djuvara, după ce încearcă a face studii de filozofie (între alți profesori, cu Gaston Bachelard), se „limitează", sub conducerea marelui Raymond Aron – și filosof, și istoric, și anticomunist notoriu, a-și relua studiile doctorale la Sorbona. Dar... studiosul doctorand resimțea nu numai lipsa unor mijloace de existență („preocupări apăsătoare"), ci și o anumită „visare utopică".

Și totuși! Aceste preocupări intelectuale l-au apropiat de Emil Cioran – cu care peripatetiza, în Jardin de Luxembourg, în ore tîrzii de noapte. Cu Emil Cioran avea o „complicitate intelectuală" în urma unui comun „pesimism profund asupra viitorului civilizației noastre" (p. 60). Mai puțin s-a apropiat de... Mircea Eliade („distant" – ceea ce am mai citit și în alte memorii de exil). Pe Eliade, deși dl Djuvara îl cunoscuse la Lisabona, îl considera infatuat. Totuși îl introduce în cercul lui Marcel Brion (cronicar, pe atunci, la *Le Monde*), tot astfel cum îl conduce pe E. Cioran în salonul unei „prietene a socrului său", Jeaninne Delpech.

AR TREBUI să înțelegem astfel că d-sa avea un oarecare *entregent* într-o anumită elită – „intellighentsia" pariziană – deși ducea viața foarte modestă a unui refugiat politic. A avut ocazia să cunoască, astfel, și pe generosul („fost bancher") Gheorghe Răuț, la care îl întîlnește pe filosoful Ștefan Lupașcu, boier moldovean (și pe soția acestuia, Yvonne). Cu Eugène Ionesco se găsea – prin doctorul Burileanu – în îndepărtate relații de familie, ca și cu alți Români „de neam mare" (se vede bine că autorul este deosebit de atent la ascendența nobiliară a personajelor sale – poate și pentru că nutrea convingerea că elitele aveau datorii moral-patriotice superioare celor ale lui „Ion-Ion").

De altfel, cazul celebrei Manda Y. (delicatețea autorului este transparentă pentru cei care au cunoscut-o!), foarte probabil autointitu-

atură



Fotografie de Vasile Blendea

lată „prințesă", care servea interesele reperiste-reseriste la Paris – ocupă, în lucrarea d-lui Djuvara, cîteva pagini (69–72), am putea spune, pline de admonestări meritate privind trădările uneia care… „se trăgea din voievozi și din banul Mihalcea" (p. 71). Și adaugă: „dacă Manda ar fi fost fiica lui Ion-Ion, infamia nu ar fi spurcat-o decît pe ea…" (*ibid.*). Se cunoaște încă o dată că autorul a studiat rolul benefic al boierimii românești (balcano-moldo-valahe) în istoria noastră… deși asupra acestei probleme de istorie socială ar mai fi multe de spus. În orice caz, în *amintirile* d-lui Djuvara retrăiesc însemnate – azi, ignorate – persoane din primul – și, poate, cel mai de elită – exil românesc, la Paris: Cristina Tuduri, „fosta bibliotecară a Regelui", Cristina Sturdza, Alexandru Ghika, Ciotori, fost „diplomat din umbră" al lui Titulescu (ulterior cooptat în Comitetul Național Român), Gheorghe Bumbești, Emil Ghilezan, Citta Davila, Ion Pangal, „mare maestru al francmasoneriei românești", Viorel Tilea etc. Precum și unele persoane din România: Victor Rădulescu Pogoneanu, Dinu Hiotti ș.a. (Un indice de nume ar fi fost foarte util cititorilor acestei lucrări.) Fără îndoială, în graba condeiului, am omis și noi alte nume. Dar cît de important ar fi fost să fi avut a citi și memoriile acestor personalități!

Cum să nu atragă atenția autorităților occidentale – și oficiale, și „speciale" – o prezență atît de complexă – și „valaho-românească", și franțuzească, și internațional experimentată în diplomație, precum era dl Neagu Djuvara? Poate că anii în care i s-a făcut „neprevăzuta propunere" de a conduce o „celulă de informații" sub egida Comitetului Național Român, în legătură cu serviciile speciale „ale marilor puteri occidentale" – vor fi fost „anii cei mai grei din viață" (p. 76 urm.) – dar… Cît de bine, cît ajutor a putut da – în această calitate – luptei Românilor împotriva ocupației comuniste a Sovieticilor! Patru ani în care, indirect, și-a servit Patria (între alte fapte, și aceea de a o apăra de dușmănoase dezbateri în problema Transilvaniei românești). Neagu Djuvara a instruit și, cu permisiunea Aliaților, a trimis, în misiune, în România, parașutiști. Tineri Români, mai ales foști ofițeri români refugiați în Apus erau trimiși în munții României – prin Grecia – spre a cerceta teritoriile din spatele cortinei de fier (numele lor, Sabin Mare, Gavrilă Pop, Ilie Rada și alții, abia acum ne sînt revelate!). Unul dintre ei, Silviu Crăciunaș, reușește performanța de a pătrunde clandestin în România și de „a ieși" din nou, în Occident – de mai multe ori; autorul îi dedică o atenție deosebită (Silviu Crăciunaș a scris o carte despre „aventura" sa în România). Printre aceștia erau și legionari – așa cum s-a scris nu o dată – dar această apartenență ideologică și politică – extremistă, deplorabilă, culpabilizantă – nu a fost, probabil, atunci, luată prea mult în seamă de organizatori (polemicile de acum pentru actele de curaj de atunci nu mai au sens, iar serviciile speciale occidentale – anglo-americane – știau prea bine ce făceau). Faptul principal era acela de a trimite, în spatele frontului comunist, luptători anticomuniști care își sacrificau viața: aproape toți au fost prinși, judecați și executați – morți în lupta anticomunistă a Occidentului liber. Dl Neagu Djuvara contribuia la realizarea acestor eroice misiuni.

Fără îndoială, prin activitatea sa secretă, dl Djuvara însuși a avut de înfruntat nu o dată pericole și dificultăți personale. Ceea ce s-a întîmplat, cam în aceeași vreme, istoricului turcolog Aurel Decei sau celui care a condus ocuparea ambasadei reperiste de la Berna, Oliviu Beldeanu – care au fost răpiți dincolo de Cortina de fier – s-ar fi putut abate și asupra d-sale. Cu curaj, cu patriotism, dar și cu o surprinzătoare – obligatorie! – abilitate diplomatică, dl Djuvara a știut și a putut ajunge – nevătămat – la capătul misiunii sale. Este drept, trecînd prin „cei mai grei" patru ani ai vieții sale zbuciumate! Se pare chiar că episodul Silviu Crăciunaș – și consecințele lui (în plan strict personal) l-au determinat să se retragă dintr-o asemenea activitate. De care, astăzi, în schimb, poate fi mîndru – îl asigurăm noi.

ÎN ACESTE împrejurări, a început, prin 1957, să lucreze la postul de radio *Europa Liberă*, sub conducerea lui Noel Bernard (o descriere atentă a „șefului secției românești" este deosebit de interesantă, p. 105). Iată, la p. 106–107 și urm., o prezentare a colaboratorilor de atunci ai *Europei libere* : Preda Bunescu, Horia Rădulescu, Octavian Vuia, Ion (Jean) Haralamb, Aristide Burileanu, George Ciorănescu, Cismărescu, Mihai Negulescu și alții. Dar mai ales Ghiță Ionescu, secretar general al Comitetului Național Român (ulterior, profesor universitar în Marea Britanie) – sub „bagheta" căruia dl Djuvara nu a stat prea multă vreme: în 1958–1959 se mută, din nou, la Paris.

De astă dată ca secretar general al Fundației Regale Carol I (președinte, profesorul Virgil Veniamin, cel „amestecat" în scandalul, ulterior, al Securității românești denumit „afacerea Caraman", p. 116–17). Intra, din nou, în intrigile urzite de politicienii din exilul românesc! Singurul cîștig: l-a cunoscut pe muzicologul și etnologul celebru care a fost Constantin Brăiloiu („îmi era drag Brăiloiu", cel ce-și „depăna" amintiri din țară, p. 119). Dl Djuvara își începe activitatea la Fundația Carol I organizînd impecabil Centenarul Unirii Principatelor (1959) într-un congres fastuos (*Journées d'études roumaines*, cu participarea și cu sprijinul unor însemnate personalități franceze și române; dintre români: Alexandru Busuioceanu, Scarlat Lambrino, Grigore Nandriș, Basil Munteanu, Nicoară Beldiceanu, Eugen Lozovan, Emil Turdeanu, Theodor Cazaban, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, L.M. Arcade (Leonid Mămăligă) și alții – p. 121–122). Actele congresului au apărut în *Revue des etudes roumaines*, VII–VIII, 1959–1960.

Tot în aceeași calitate de secretar general al Fundației Carol I trăiește autorul și cunoscutul eveniment al atribuirii Premiului Goncourt lui Vintilă Horia – 1960 – dar și retragerea premiului – „caz unic" – pentru activitatea filo-nazistă a celui premiat. Descoperim în aceste pagini (123–125) și încercările intelectualilor români din Paris (Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Cazaban, profesorul Lucian Bădescu, Cioran) de a „convinge" pe academicienii Goncourt să revină asupra hotărîrii luate: zadarnice încercări!). Și, cu toate acestea, Vintilă Horia nu se bucura prea mult de simpatia autorului *Amintirilor din pribegie* ! Dar cel care, într-adevăr, a avut de înfruntat oprobriul d-lui Djuvara este Constantin Virgil Gheorghiu: acum se confirmă cele ce afirma, cu ani în urmă, d-na Monica Lovinescu: cel care a înșelat, și moral, și material, încrederea traducătoarei sale (d-na Lovinescu) și a ajuns la jalnice reglementări judiciare. „Un personaj abject" – iar *La vingt-cinquième heure* este considerat „un roman mediocru" (p. 128) – este judecata clară, nemiloasă a autorului, martor al tuturor acestor evenimente.

Activitatea d-lui Djuvara la Fundația Carol I se termină prin 1961. Nu înainte de a reuși să editeze cîteva lucrări literare și politice. Marcel Fontaine, d-na Denise Basdevant, Mihai Niculescu au fost autorii pe care Fundația i-a publicat (era pregătită și publicarea unui volum inedit al lui Mircea Eliade). Dar, după trei ani, „secretarul general" își încheie activitatea la Fundație și… surpriză, primește un angajament de „consilier tehnic" la Ministerul de Externe al unei noi republici din Africa, Niger. Începe alt episod – cel african! – al „pribegiei" sale. Care-i absoarbe, timp de douăzeci și trei de ani, viața – și pe cea europeană, și pe cea personală.

Poate că, aici, este bine să începem și noi prezentarea *Amintirilor din pribegie*. Istoria mai puțin cunoscută a exilului românesc – trăită și scrisă de dl Neagu Djuvara – se oprește și ea tot în acest timp. Despre perioada ulterioară anilor '60-'80 din exilul românesc din Franța dispunem de mai multe prezentări. Exilații s-au înmulțit: cei plecați din motive economice („Românii deplasați") se amestecau cu cei ce-și alegeau expatrierea din rațiuni strict patriotice-politice, infiltrările Securității deveneau tot mai frecvente (atacuri personale, atentate etc.). Exilul istoric – elita marelui exil militant românesc – își pierduse eroii și sprijinul moral-material al autorităților Occidentului (E. Lozovan spunea adeseori: „les héros sont fatigues"). În capitolul *Noua configurație a emigrației în anii '80* (p. 419–434) întîlnim nume cunoscute și noua – dintre care cele mai însemnate sînt cele ale lui Mihnea Brindei, Mihai Korne, Maria și Ioana Brătianu, Ion Rațiu, Antonia Constantinescu, Cicerone Poghirc. Deși, acum, nu se mai întîlnește elanul uriaș, încrezător în izbîndă de altădată… Prezentarea pe care dl Djuvara o face acestei perioade are mari lacune – de fapte, de evenimente, de persoane exilate. Dar, bineînțeles, autorul nu face altceva decît să-și descrie propriul itinerariu – al doilea – în Europa. Înainte de prăbușirea finală a comunismului…

De acum înainte, istoricii au cuvîntul! Cu lucrarea *Amintiri din pribegie*, alături de memoriile, jurnalele, convorbirile apărute pe piața culturală a României de astăzi – de la Emil Ghilezan (1998) și dl Virgil Ierunca (2000) pînă la d-na Monica Lovinescu (1999, 2002) și de la Theodor Cazaban (2002), „istorisirile" subiective din primul mare exil și-au îndeplinit misiunea: au spus aproape tot ceea ce era demn de a fi cunoscut.

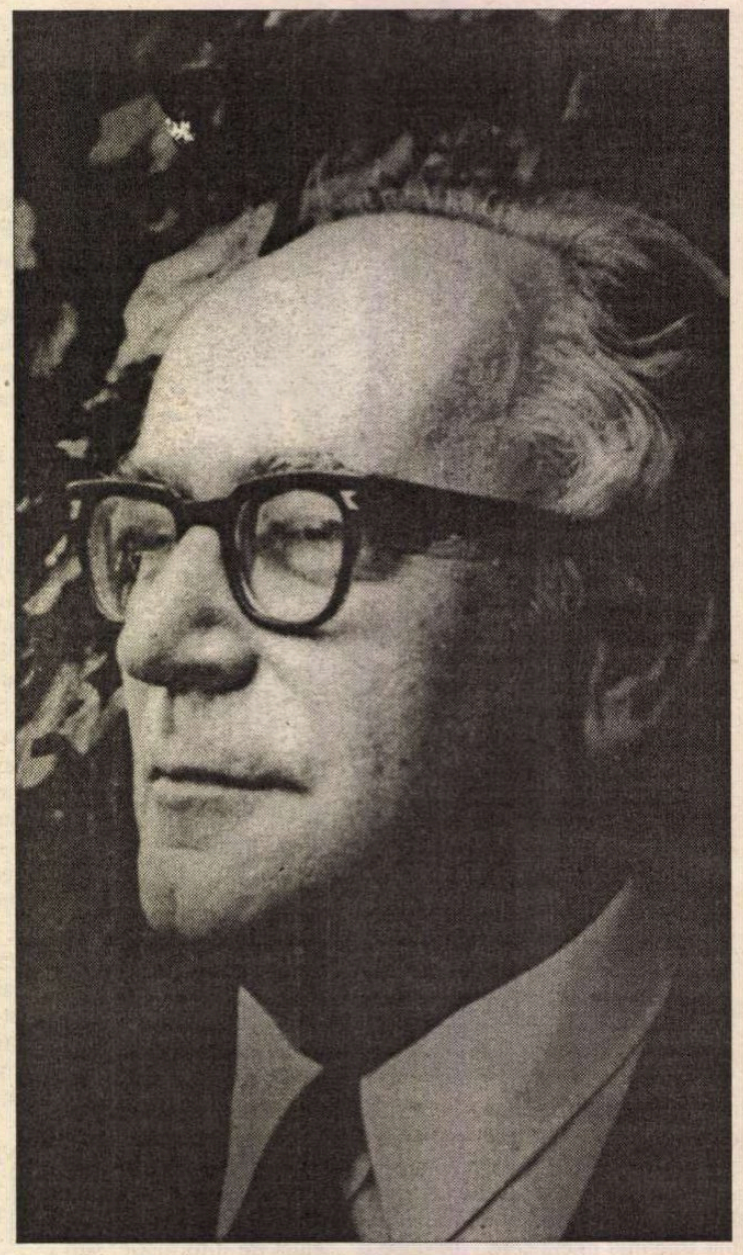
Istoria „obiectivă", actuală, a României trebuie să ia act, să discearnă faptele narate și să-și împlinească, în sfîrșit, datoria de onoare ce îi revine.

**Alexandru Niculescu**

[1]) Puțini au fost, în lumea „liberă" – să fim drepți! – cei care au avut acest gînd dintru început. Nu au fost mulți nici cei care, trăind și lucrînd în Occident, și-au pus această problemă (în anii 1948–1970). În orice caz, nu au fost unii dintre marii noștri oameni de cultură; ei își cultivau opera și imaginea europeană…

Memorialişti români

# Alexandru Ciorănescu



E PĂCAT că unele mari personalităţi, care ar avea multe de spus despre viaţa şi opera lor, despre contemporani şi atmosfera epocii, nu-şi scriu ori se gândesc prea târziu să-şi scrie memoriile. Aşa s-a întâmplat cu reputatul comparatist Alexandru Ciorănescu (1911-1999), care n-a reuşit să publice decât un prim volum din *Amintiri fără memorie,* apărut în 1995 la Editura Fundaţiei Culturale, al doilea rămânând probabil, fie nescris, fie nedefinitivat.

Eruditul profesor şi cercetător, de care învăţământul universitar românesc n-a avut parte pentru că, după război, a fost silit să se exileze, nu este propriuzis un talent memorialistic, aşa cum literatura română cunoaşte şi descoperă în ultima vreme pene ilustre, dar evocarea familiei, a formaţiei, a înzestrării lui excepţionale, a pasiunii devoratoare de a citi şi a studia, a primelor lui performanţe şi a maeştrilor săi români şi streini, unii adevărate celebrităţi în domeniu, merită cu prisosinţă a fi cunoscute şi trezesc interesul, nu atât prin farmec narativ, deşi e prezent şi el pe alocuri, cât printr-o putere seducătoare a exemplului şi printr-o mare bogăţie de informaţii.

AUTORUL unanim apreciatei *Bibliografii a literaturii franceze din secolele XIV-XVIII,* stabilit la Santa Cruz de Tenerife, în insulele Canare, îşi aminteşte că în liceu colegii îi spuneau Cioară. Explicaţia o găseşte în originea păstorească şi transilvăneană a familiei. Strămoşii, ciobani, treceau munţii cu turmele în Muntenia şi ajungeau cu ele până în Crimeea. Oile negre se numeau *laie* sau *ciorane,* de la cuvântul rusesc *ciornâi* – negru. De aici, numele Cioran şi mai apoi Ciorănescu. Părinţii erau amândoi institutori, stabiliţi la Moroeni – Dâmboviţa pe la 1900. Au avut o droaie de copii, nouă la număr, alcătuind o mare familie de intelectuali şi de creatori, minuţios descrisă de memorialist. Să ne oprim la câţiva dintre membrii ei mai importanţi, care au avut contingenţe cu literatura şi în genere cu ştiinţele umansite. Fratele mai mare, Nicolae, deşi matematician, era un asiduu cititor de reviste şi de poezie, ca şi confratele său de breaslă Miron Nicolescu, viitorul preşedinte al Academiei Române. Era prieten cu Ion Barbu şi cu Alexandru Rosetti, fiind numiţi "cei trei stâlpi de la Nestor" pentru că se întâlneau zilnic la această cafenea, "punând ordine în regatul poeziei şi al imaginaţiei". Alt frate, Nelu sau Neluş este poetul Ion Ciorănescu, mort de tuberculoză la 21 de ani. El a întemeiat la liceul "Spiru Haret" revista *Vlăstarul,* unde au colaborat şi au fost directori pe rând Mircea Eliade, C. Noica, Barbu Brezianu, Haig şi Arşavir Acterian. Avea anume uşurinţă a limbilor străine, memorialistul considerându-se într-un fel discipolul lui. Multe din traducerile care-i aparţin din poeţi francezi, germani şi italieni se pare că sunt cele mai bune în limba română. G. Călinescu, observă foarte nemulţumit Alexandru Ciorănescu, îl comentează în *Istoria literaturii române,* într-un capitol intitulat cu totul inadecvat *Tuberculoşii.* În fine, cel mai mic dintre fraţi, George, doctor în drept, stabilit la München, unde a trăit până în 1993, a scris de toate: poezie, proză, studii istorice, a făcut traduceri. A desfăşurat o impresionantă activitate anticomunistă, vorbind multă vreme la postul de radio "Europa liberă". Pentru românii din exil, George Ciorănescu a fondat revista *Apoziţia.*

Memorialistul nostru a fost al şaselea copil al numeroasei familii. I se spunea Puiu, pentru că se născuse la şapte luni şi părinţii nu-i prea vedeau o viaţă lungă. (Parcă vrând să-i contrazică, a trăit 88 de ani!) În Spania, lumea cunoscută i se adresa numindu-l Don Alejandro, iar în Franţa, când profesorii şi studenţii vorbeau despre *Bibliografia* lui deja citată, îi prescurtau numele, zicându-i *Cio.* E de o mare precocitate intelectuală şi literară. Îşi aminteşte că primul lui contact cu poezia s-a produs "între cinci ani, când a început să citească şi cinci ani şi zece luni, când s-a dus prima oară la şcoală, de unul singur, fără condei şi fără abecedar". Asta a fost clasa I-a urmată la Moroeni. Şcoala primară o face însă la Bucureşti, unde se plictisea "de moarte" şi moţăia, întrucât asista la o simplă repetare a programului din anul trecut parcurs în satul natal. Cum drumul de acasă până la şcoală i se părea lung, lua cu el o carte pe care o citea mergând, spre uluirea trecătorilor. Încă înainte de a intra în liceu, precocele elev devorase colecţiile "Biblioteca pentru toţi", "Căminul", "Minerva", aflate în biblioteca tatălui său. Absolvind şcoala primară de la Mavrogheni în 1922, se înscrie la liceul "Spiru Haret", liceu de elită, unde are parte de profesori eminenţi, precum istoricul Constantin Moisil, Vasile Haneş, H. Frollo. Aceştia i-au alimentat pasiunea pentru istorie şi limba franceză. La bacalaureat (preşedintele comisiei a fost E. Lovinescu), e clasificat primul pe ţară, el distingându-se din clasele primare şi până la terminarea facultăţii ca un fel de premiant absolut. Dintre colegii de liceu îşi aduce aminte cu plăcere de N. Steinhardt pe care-l admira aproape cu invidie pentru posibilitatea de a citi în patru limbi: "...lecturile lui mergeau mult mai departe decât ale mele, din două puncte de vedere; pentru că eu nu citeam nici germana, nici engleza... şi pentru că lecturile lui erau mai bine alese, mai puţin risipite şi întâmplătoare decât ale mele." Întâlnindu-l în timpul prigoanei antisemite de la începutul anilor '40, Steinhardt i-a declarat că el nu pleacă din ţară, pentru că România e ţara lui" şi se simte sută la sută român. Mai târziu, cei doi foşti colegi aveau să întreţină o corespondenţă care a durat 20 de ani.

LA FACULTATEA de Litere, Alexandru Ciorănescu s-a simţit foarte legat de profesorii N. Cartojan, Charles Drouhet şi Ramiro Ortiz, pentru teza de licenţă luându-şi ca subiect *Scriitorii români şi Italia.* Încă de pe atunci, se conturează orientarea lui fundamentală: "comparatismul era cea dintâi curiozitate sau poate cea dintâi vocaţie a mea". De aici, apropierea de franciştii şi italieniştii. S-a bucurat de prietenia şi bunăvoinţa lui Drouhet, care era în acei ani un bătrân hemiplegic, având o ciudată monomanie: nu putea să sufere fetele care veneau la examene neîngrijite şi nefardate. În schimb, nu-l simpatiza deloc pe profesorul Alexandru Marcu, succesorul lui Ramiro Ortiz. Îl aprecia ca italienist, dar îl socotea "orgolios şi sforar, binevoitor şi atent ca de la înălţimi, condescendent şi taler cu două feţe, florentin şi machiavelic, din cap şi până-n tălpile picioarelor". Profund antipatic i-a fost slavistul Petre Cancel, un nevropat mohorât şi bizar, şi, oarecum pe aproape, Mihail Dragomirescu, al cărui portret alunecă în caricatură, îngroşând mult părţile negative şi nerecunoscându-i nici un merit. Alexandru Ciorănescu afirmă că nimeni nu l-a luat în serios, mai toţi criticii epocii interbelice desconsiderându-l (ceea ce e cam adevărat). Memorialistul nostru găsea două explicaţii: "De o parte l-a discreditat aspectul lui pachidermic, produs al masivităţii fizice şi al placidităţii care îl caracteriza. De altă parte, teoretizarea literaturii pe care o propunea el era prezentată cu atâta stângăcie încât se discredita prin ea însăşi". Se bucură de preţuire lingviştii Ovid Densusianu, Tache Papahagi, Aurel Candrea, istoricul de artă G. Oprescu şi, deşi nu i-a fost profesor, N. I. Herescu, latinistul reputat, "ultimul urmaş al boierului Năsturel Herescu, învăţat şi scriitor din vremea lui Mateiu Basarab şi latinist ca şi el", evocat cu căldură şi pentru marea lui demnitate din timpul exilului parizian. Un spaţiu ceva mai larg îi acordă Alexandru Ciorănescu lui Alexandru Rosetti, "personalitate proeminentă în cultură şi lingvistică". A întreţinut cu el relaţii îndelungate: "Era de o totală bonomie pe care şi-o camufla uneori făcându-se că se ia în serios, imperios la nevoie, expansiv şi exuberant." Studiase la Paris fonetica descriptivă şi experimentală care era pe atunci o noutate. Al. Rosetti fusese membru al Şcolii Române de la Fontenay-aux-Roses, unde se spune că plimbându-se prin grădina şcolii împrejurul unui bazin cu peşti roşii, îi ameninţa cu bastonul, strigând la ei: "Je suis le Roi Soleil". Mai târziu, fiind director la Editura Fundaţiilor Regale, i-a publicat lui Al. Ciorănescu traducerea *Stanţelor* lui Moréas. Autorul povesteşte apoi cum i-a cerut Rosetti să-l ajute pe Alexandru Graur, persecutat şi fără slujbă în timpul războiului, dându-i bani pentru articole dintr-o proiectată enciclopedie, pe care el, ca evreu, nu le putea semna. Când Graur ajunge director la Radio, imediat după 23 august 1944, prima lui grijă a fost să ceară lista colaboratorilor şi, drept recompensă pentru ajutorul primit, să şteargă numele lui Alexandru Ciorănescu.

Memorialistul nu evocă nu-

mai universul cărții, al studiilor neîntrerupte, al bibliotecilor și arhivelor, al anticarilor de la care cumpără maldăre de publicații, ci, chiar dacă oarecum *en passant* și jocurile și preocupările copilăriei, "de-a piticușul", pescuitul cu furculița, fiorii adolescenței, când începe a înmuguri erosul, întâlnirea cu "acest obsedant *corps féminin qui tant est tendre*" și primul sărut al unei fete printre zăbrelele gardului. O reacție ciudată a miopului care a fost Al. Ciorănescu s-a produs în momentul punerii primilor ochelari. Lumea i-a apărut mai urâtă: "...se sluțise iremediabil în spațiul unei secunde".

ALEXANDRU CIORĂNESCU și-a terminat studiile în 1932, cu două licențe: în limba și literatura română și în franceză. Visul său mai vechi era, spuneam, să se specializeze în literatura comparată. Îndrăgostit de literatura italiană (teza lui de doctorat va avea ca temă *Ariosto și Franța*) ar fi vrut să plece la Roma. Obține însă o bursă pentru Școala română de la Fontenay-aux-Roses, unde ajunge în 1934. Numita școală fusese înființată în 1922, lichidată și vândută în anii '50 de guvernul comunist. Se afla sub patronajul lui N. Iorga, care venea o dată pe an să-și țină conferințele la Sorbona, unde era invitat. Neobositul istoric lucra și în tren: "Din bagajele lui nu lipsea niciodată un caiet: în timpul călătoriei scria totdeauna o piesă de teatru, care era terminată când ajungea la Paris și se reprezenta la Teatrul Național în anul următor". În epocă, învățământul nostru superior era apreciat în Franța și diplomele universității românești, recunoscute. Al. Ciorănescu a urmat și unele cursuri la École Normale Supérieure din Rue d'Ulm. Aici i-a devenit apropiat celebrului profesor Célestin Bouglé. Pregătindu-și teza în domeniul literaturii comparate i-a cunoscut pe corifeii comparatismului literar de atunci: Ferdinand Baldensperger, Paul Hazard și Paul Van Tieghem. Curând, începe să colaboreze la *Revue de Littérature Comparée*. De teza lui s-au ocupat primii doi, conducător, cum am spune azi, fiindu-i Paul Hazard, viitor membru al Academiei Franceze. "Unul (Baldensperger, căruia i se spunea *Baldens*) era omul umbrelor crepusculare și al portretelor estompate, pe când celălalt, deși flamand prin naștere, era un latin meridional, iubitor de lumini colorate și de claritate". Ei l-au informat pe doctorandul de la București, care avea o bursă de numai doi ani, că pentru un doctorat de stat e necesar un timp mediu de 6 ani. Mulți renunțau, ca de exemplu, românistul Mario Roques, "maestru al filologiei romanice și al studiilor medievale". Refuzase să-și treacă doctoratul tocmai din această cauză a unui prea lung stagiu de pregătire. Domina o concepție perfecționistă, care l-a făcut și pe alt apreciat comparatist român, Basil Munteanu, să nu-și susțină teza decât după mai bine de 7 ani de la înscriere, spre nemulțumirea lui Baldens și Paul Hazard.

Alexandru Ciorănescu le rămâne recunoscător celor doi maeștri francezi, sub îndrumarea cărora obține titlul de "docteur ès lettres" în 1939. Același sentiment l-a nutrit și pentru profesorii lui de la București până târziu, în 1979, când a luat cunoștință de volumul de *Corespondență*, cuprinzând scrisorile primite de Basil Munteanu, căruia îi devenise, fără voia lui, concurent, cel puțin în ochii lui Cartojan și Drouhet. Nu și-a retractat sentimentele de gratitudine pentru cât l-au ajutat în formarea lui istorico-literară, dar după lectura volumului amintit rămâne cu un gust amar. Află acum, stupefiat, că "maeștrii" lui îl considerau un adevărat pericol, concurentul lui Basil Munteanu, care putea "să le dea planurile peste cap", ca fiind "omul lui Iorga". Memorialistul nostru își reproșează naivitatea de a fi crezut în Drouhet și Cartojan; constată cu mâhnire că de fapt îi stinghereа. Că lucrurile stăteau așa, o confirmă, din păcate, atitudinea inamicală pe care a continuat s-o aibă Basil Munteanu față de Ciorănescu până și în anii exilului. Sigur, ar trebui să ascultăm și cealaltă parte, spre a ne lămuri noi înșine mai bine către cine se înclină acul balanței. Firește, nu ne instituim în judecători, cei doi "rivali" sunt amândoi mari personalități, dar nu putem să nu fim – pentru a câta oară! – dezamăgiți că românii nu excelează prin solidaritate, în cazul de față, intelectuală, fiind vorba de anii de restriște ai pribegiei.

Scrise la o vârstă înaintată, memoriile lui Alexandru Ciorănescu din acest volum, cu excepția unor mici paranteze, nu trec mai departe de anul 1934. Activitatea lui pe planuri vaste și pluridirecționate abia începea în ajunul războiului, scurtă vreme în țară, apoi în Franța și Spania, consacrându-se literaturilor romanice, inclusiv cea română, fiind un eminent istoric literar și, totodată, poet, prozator și dramaturg. Poate va fi rămas în manuscris și ceea ce a urmat mai ales în perioada exilului. Poate. Să avem această speranță.

**Al. Săndulescu**


# FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor **România Literară** și **Deci** (revista culturală a Academiei Cațavencu)
care acordă anual **PREMIILE PROMETHEVS**,
organizează în perioada 12-18 mai 2003 **Festivalul de Muzică și Poezie - PROMETHEVS**,
iar în perioada 21-27 iulie 2003 **Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS**,
ambele dedicate tinerilor artiști români.

Manifestările, vor avea loc în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** situat în localitatea Sfântul Gheorghe - Deltă (jud. Tulcea).

La **Festivalul de Muzică și Poezie - PROMETHEVS** vor participa șase muzicieni (soliști) și șase poeți, iar în **Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS**, șase pictori și șase sculptori.

Pentru ambele manifestări-concurs juriul va fi alcătuit din câte un reprezentant din partea **Fundației Anonimul**, a redacției **României Literare** și a redacției revistei **Deci**.

Câștigătorii, desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul celor șapte zile ale manifestărilor, vor fi nominalizați pentru **PREMIVL PROMETHEVS** secțiunea Opera Prima, ediția 2003.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit până la data de 15 februarie 2003 la redacția **României Literare** (Calea Victoriei 133, sector 1, București) și/sau la redacția revistei **Deci** (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, București) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secțiunea poezie** - CV-ul și trei poezii în manuscris
- **secțiunea muzică** - CV-ul și susținerea unei audiții la **CLVBVL PROMETHEVS**, la o dată pe care o vom anunța ulterior
- **secțiunile pictură și sculptură** - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la **CLVBVL PROMETHEVS**

## Programul Festivalului de Muzică și Poezie - PROMETHEVS

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13-15 mai | program de lucru și excursii în Delta Dunării |
| 16-17 mai | concursuri pe cele două secțiuni ale festivalului, desemnarea câștigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la București |

## Programul Taberei de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS

| | |
|---|---|
| 21 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 22 - 25 iulie | program de lucru și excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la București |

Lucrările de pictură și sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

F V N D A T I A  A N O N I M V L



**POLIROM** NOUTĂȚI ianuarie 2003

Vladimir Nabokov
**Lolita**
Saul Bellow
**Darul lui Humboldt**
Jack Goody
**Familia europeană**
**O încercare de antropologie istorică**
R.H. Robins
**Scurtă istorie a lingvisticii**

*În pregătire:*
Livius Ciocârlie & comp.
Pliniu **Naturalis historia (vol. IV)**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămânii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138976, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

**ochiul magic**

# Lecţia

AM PARTICIPAT la nenumărate. Fiecare dintre noi. La şcoală sau în particular. Lecţii de istorie, de matematică, de dans şi bune maniere, de franceză, de engleză. Şi cîte şi mai cîte. Dar, vorba aceea, cît trăieşte, omul învaţă. Orice şi de toate. Nu ştiu dacă şi esenţialul. Asta este o altă discuţie. În fine, mă grăbesc să ajung la ce vreau să vă povestesc. În mica vacanţă de sărbători am stat acasă. Şi am muncit de mi-au ieşit ochii din cap. M-am uitat, la un moment dat, în *Dicţionarul explicativ al limbii române* şi am constatat, cu plăcere intelectuală, că mai există cuvîntul *odihnă*, sensurile şi derivatele lui. E un lucru bun să mai faci apel, din cînd în cînd, la dicţionar şi la foloasele lui. Aşa încît, cu cîteva ceasuri înainte de noaptea „marcantă" de Revelion, cum a numit-o un crainic solemn, m-am gîndit să-mi însuşesc, teoretic şi practic, sensul termenului descoperit. Cu alte cuvinte, să mă odihnesc. Am dus copilul la mama, cu bagaje, cu haine, jucării şi m-am întors, calmă, acasă. M-am aşezat pe canapea, cu picioarele pe masă, hotărîtă să mă destrăbălez, să fac numai trăsnăi. Am deschis televizorul şi am început să butonez. Am constatat că şi alţii intenţionează cam tot asta. E drept, însă, că în văzul tuturor. Pe mine mă vede doar soacra şi oricum nu pare să o intereseze foarte tare. Stop. Pe un canal, o doamnă preţioasă ne vorbeşte preţios despre importanţa Revelionului şi, în consecinţă, despre toalete, machiaj, coafură. Minunat! Nu mai există nici un obstacol în calea fericirii mele. Iată persoana care pare să mă convingă să renunţ la pijama şi la agrafele din păr, chiar dacă îmi petrec marcanta noapte cu soţu' şi soacra. Îmi iau carneţelul şi pixul, gata pentru o lecţie consistentă, pe gratis (mamă soacră!). Nu mă concentrez fără de măsură la etapele privind podoaba capilară. E sofisticat şi n-am nici îndemînare, nici răbdare. Faţa trebuie însă să capete lumină, să şteargă expresia depresiilor, căderilor în mine, disperarea că începe încă un an poate la fel de prost sau mai, că viaţa trece pe lîngă mine şi-mi face, cinic, cu mîna. Îi rog de sănătate doamnei de pe micul ecran care vorbeşte non-stop, explicînd că, ascultîndu-i lecţia, nu poţi rata şansa să fii fericit. Foarte sigură pe domnia-sa ne spune că accentul trebuie să cadă pe ochi. „Normal", comentez eu, „ei sunt oglinda sufletului". „Ca să fii *trendy*, trebuie să îi pui în evidenţă cu *eyeshadow* şi, neapărat, cu *eyeliner*, un machiaj *fancy* şi nu complicat de realizat." Ameţesc uşor şi încerc să înţeleg ce vrea să ne comunice. Din context. Mă agit un pic, îmi cade un papuc, mă bag pe sub masă să-l recuperez."Pe obraz, după fondul de ten şi pudră, se aplică un *blush*, de preferinţă mai închis la culoare. Pe buze cu siguranţă, ceva *glossy*. Nici să nu vă gîndiţi altfel. Respectînd toate acestea o să aveţi *glamour*." N-am nici cea mai mică îndoială, da' n-am înţeles o iotă. Ce să mă fac, Doamne? Timpul trece cu iuţeală. Cine să mă desluşească şi pe mine? Mă duc la coaforul de la colţ. Aglomeraţie imposibilă. Peste bigudiuri şi cîini aşezaţi lîngă calorifer, cosmeticiana, drăguţă, îmi vorbeşte cam în aceiaşi termeni. Nu atît de *cool* ca doamna de la televizor şi îşi însoţeşte cuvintele de gesturi. *Eyeliner* este tuşul de ochi, *glossul* este ceva lucios care se dă peste ruj ca să fie buzele strălucitoare. Mă simt ca la şcoală. Profesoara predă ceva şi vreo trei meditatori te lămuresc. Pe bani grei. Pe mine nu mă costă nimic, însă. Mă întorc, mai dau cîteva telefoane şi, în cele din urmă, iau *Dicţionarul englez-român*. Caut, notez, refac enunţurile. Mare scofală. Nici măcar nu sînt termeni de specialitate. Cîte complexe şi pe mine. Îmi găsesc papucul şi stăpînirea. Gălăgia e în toi, sare dopul sticlei de şampanie, splendide focuri de artificii luminează cerul... E ora 12.00 noaptea! Pe la 1 şi jumătate, după un tur de telefoane şi tradiţionale felicitări mă aşez confortabil în baie. În faţa oglinzii, eu şi toate smacurile. După o oră sînt gata. *Trendy* şi *glamour*, adică la modă şi fermecătoare. Hai c-am început bine anul. Mă mai fîţîi puţin şi urmez lecţia pînă la capăt. „Să nu vă culcaţi niciodată machiată!" În trei minute a dispărut toată strălucirea. Mă culc liniştită. Cu dicţionarul la cap.

**Marina Constantinescu**

# Despre scrierea cu "î"

ÎNTRUCÎT dl. Pârvu Boerescu îşi închipuie, probabil, că va contribui la rezolvarea problemei brambureliii provocate de Academia Română în 1993 prin revenirea la scrierea cu â median a sunetului [î] declarînd ritos: "Trebuie să ne fie limpede că scrierea *actuală* cu *â* şi [cu] *î* nu este, nu poate şi nu trebuie să fie etimologică, ea este doar *tradiţională*, *â* fiind efectiv cea mai veche literă apărută în alfabetul nostru" ori: "Dogmatismul ortografic, absolutizarea oricărui principiu considerat «ştiinţific» (cel etimologic, cel fonetic etc.), ca politică de planificare lingvistică într-o ortografie devenită tradiţională, este un lucru dăunător" etc.[1], îmi permit, cu îngăduinţa redacţiei "României literare", intervenţia de faţă în calitate de profesor de limba română.

Nu voi reitera argumentele celor care au continuat să scrie corect în toată această perioadă, în pofida anacronicei decizii academice, luate – amintiţi-vă, rogu-vă! – cu votul împotrivă şi abţinerea singurilor doi lingvişti de la acea dată din înaltul for. Voi arăta doar în treacăt că recent comemoratul lingvist Eugeniu Coşeriu a ţinut să amintească la Colocviul de la Tutzing din 30 martie-2 aprilie 1993, unde au participat Mioara Avram, Liviu Onu, Flora Şuteu, Ioana Vintilă-Rădulescu, Stelian Dumistrăcel ş.a. *faptul că D-sa a scris tot timpul cu î(din i), chiar cuvîntul* român, *în tradiţia ieşeană a "Vieţii romîneşti"*[2] (faptul poate fi verificat şi cercetînd paginile de arhivă publicate parţial în nr. 635/24 septembrie 2002 al hebdomadarului "Adevărul literar şi artistic"!). Mai important pentru adepţii normei din 1993 cred că ar fi să le arăt îmbogăţitele mele colecţii de erori ortografice din perioada 1995-2002. Dacă aş putea-o face, ar constata că, pe lîngă banalele ortograme care făceau şi mai fac viaţa amară oricărui dascăl, am astăzi la loc de cinste (ca frecvenţă, desigur!) grafii neadmise de "noile" norme ortografice impuse M.E.Î./M.E.N./M.E.C. precum "reântregi", neâmplini, "preântâmpina", "(a) coborâ/doborâ/omorâ/târâ", "sânt/sântem/sânteţi" (las' că şi reputatul lingvist Al. Graur scria, prin 1974, tot astfel!)... Nu vreau să discut acum despre explicaţiile pe care sînt nevoit să le dau elevilor mei asupra problemei cu pricina (am datoria ştiinţifică şi morală să nu le ascund adevărul!).

Dacă m-aş întoarce pentru o clipă la acel *trebuie* atît de drag comuniştilor şi inclus în demersurile unor domni precum G. Mihăilă, V. Iancu, P. Boerescu ş.a. la adresa noastră, a nesupuşilor, aş scrie că, urmînd exemplul tuturor sistemelor vii din univers (căci şi limba este un astfel de sistem), ar trebui să le dea de gîndit adepţilor vechii ortografii – "tradiţionaliste", cum îi place ultimului dintre cei citaţi s-o numească - tendinţa de simplificare. Or, decizia pripită din 1993 a Academiei Române e clar că ne-a făcut tuturor viaţa mai complicată...

Întrebării (retorice?) a d-lui P. B. din finalul articolului său prefer să-i redau, fără comentarii, doar observaţiile lui Antoine Meillet, renumit indoeuropenist şi teoretician al limbii: *En effaçant les pédantismes dénués de sens, on allégerait la tâche de l'enseignement aux instituteurs en France et aux maître de français à l'étranger, sans changer dans la langue même le moindre détail.*[3] (...)*La graphie de l'anglais, pire encore que celle du français, tout aussi historique, tout aussi pédante, souvent plus ambigue, n'a qu'un mérite, celui de mettre en évidence le caractère latin et roman d'une part, germanique de l'autre, du vocabulaire, que la prononciation dissimule.*[4]

Á bon entendeur, salut!

În rest, subscriu opiniilor d-lui Nicolae Manolescu, directorul "României literare" (v. nr. 38/18-19 septembrie 2002, p. 1) şi celor ale d-lui George Pruteanu (v. "România literară" nr. 42/23-29 octombrie 2002, p. 31).

**Mihai Floarea**

[1] "România literară" nr. 42/23-29 octombrie 2002, pp. 18-19.

[2] Cf. Stelian Dumistrăcel, *Lupta în jurul literei â şi demnitatea Academiei Române*, Iaşi, 1993, pp. 81-82. Referirile autorului se fac la Colocviul Internaţional "*Rumänisch: Typologie, Klassifikation, Sprachecharakteristik*", organizat de Institut für Romanische Philologie der Universität München şi de Südosteuropa-Gesellschaft din 30 martie-2 aprilie 1993.

[3] Antoine Meillet, *Les langues dans l'Europe nouvelle*, Paris, 1928, pp. 252-253.

[4] *Idem*, p. 259.

Momentul literar 1945-1948

# Consideraţii finale

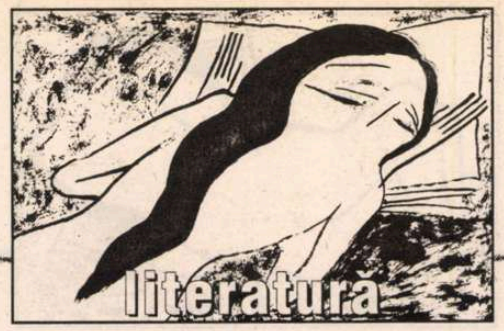
*(Urmare din pag. 12)*

AU PUTEM susţine că doar oportuniştii politici au dus în epocă aceste campanii. Erau şi intelectuali aliniaţi din convingere la stânga extremă, seduşi de mitul revoluţiei, încredinţaţi că şi la noi se petrecuse o revoluţie, că ei încă participau la ea şi aveau datoria să o ducă la capăt pe toate fronturile, deci şi pe cel literar. Refacerea structurilor vechii Românii, revenirea la democraţia "burgheză" li se părea de neadmis, o anomalie istorică. Aveau nevoie de altceva, de altă societate, de altă Românie, până la urmă. Chiar M. Sebastian, în zilele imediat următoare lui 23 august 1944, se manifesta ca un radical de stânga, dacă este să-l judecăm după notele din *Jurnal* referitoare la "vechiul stat" care "va trebui să dispară", la faptul că "schimbări profund radicale trebuie să intervină urgent", neîncrezător totuşi că la noi ele vor veni ("eterna Românie, în care nimic nu se va schimba").

Schimbările au venit totuşi, infirmând scepticismul lui Sebastian, deşi nu este deloc sigur că au venit chiar acelea pe care el le aştepta.

În toate planurile despărţiri de trecut, dislocări, rupturi, înnoiri obligate. Cu toate acestea, parcă în contratimp istoric, anii 1945-1948 rămân estetic dominaţi de spiritul "vechi" şi de continuitate. Mărturisesc despre acest fapt *Blocada*, *Frunzele nu mai sunt aceleaşi*, *Ferestrele zidite*, *Moartea cotidiană*, *Euridice* şi celelalte cărţi pe care le-am adus în discuţie. Răsfrâng integral spiritul "vechi" şi despre ele se poate spune că sunt opere care prelungesc după război existenţa literaturii dinainte. De fapt, a *literaturii*. Prin ele şi prin altele ea dovedeşte că nu-şi epuizase substanţa în chip natural şi că, ajunsă la linia de graniţă a anului 1948, a fost lichidată prin acţiuni de forţă. Ar fi putut continua dar nu a fost lăsată.

**Gabriel Dimisianu**



je est un autre

de Ioana Pârvulescu

# Miniaturi vieneze

Stația lui 37, 38, Viena, 2002 — Fotografii de Ioana Pârvulescu

## CASA

### *Un mic afiș familiar*

LA AȘA ceva chiar că nu m-aș fi așteptat: lîngă intrare, o notiță anunță că pe data de..., între orele 8.30 și 9.00, se citește curentul electric. Cei care nu pot rămîne acasă sînt rugați să lase cheia la vecini. De ce îmi închipuiam că la Viena se folosesc alte metode, mai evoluate, pentru "lecturile" de acest fel ? Mai tîrziu, impresia s-a corectat puțin: evenimentul se întîmplă doar o dată pe an.

### *De-a lungul balustradei*

Cele mai multe clădiri din centru, înalte, pe dinafară impresionante, sînt pe dinăuntru ca la începutul secolului trecut. O chiuvetă solemnă în holul rece, legată iarna cu cîrpe, ca să nu-i pleznească țevile. Cîte 4-5 etaje serioase (unul se lungește cam cît două etaje din blocurile bucureștene), *fără ascensor*. Ajungi sus gîfîind, ca telefonistul din *Desculț în parc*. Pe lungul drum al scării către etajele de sus, ai însă o consolare: să admiri balustradele *jugendstil*, una mai frumoasă ca alta, cu șerpuiri neașteptate, care mai de care mai decorative, de parcă toate clădirile s-ar fi înscris la un concurs de balustrade.

### *Hei, coșar, coșar!*

Asupra unui singur lucru a ținut să mă prevină gazda mea, la sosire: să am grijă, că vine *Rauchfangkehrer*-ul. Nemții îl numesc *Kaminkehrer*, iar în limba literară *Kaminfeger* sau *Schornsteinfeger*. În Bayern i se mai spune și *Schotfeger*. Primesc aceste precizări lingvistice de la prietenii mei din Bayern, o familie de hornari, cărora m-am grăbit să le trimit știrea pe e-mail. Îmi amintesc că atunci cînd i-am întîlnit prima dată, am fost convinsă că sînt amîndoi studenți la o facultate de tip științe politice, istorie sau economie. De fapt erau: el hornar, ea casnică.

### *Bietele păduri*

În fiecare zi, cu excepția sîmbetei și duminicii, cineva (altcineva) se strecoară tiptil pe la ușa ta. Îți agață de clanță o punguță cu reclame: mîncare chinezească, magazinele Billa, Spar, Hoffer, *dm*, primăria de sector cu informații utile, pantofii Humanic, produse cosmetice sau farmaceutice și cîte și mai cîte... Citesc conștiincios totul, dar nu descopăr nici un "chilipir". Viena rămîne unul dintre cele mai scumpe orașe europene. Într-o lună, teancul de hîrtie lucioasă ajunge la cel puțin 30 de cm. Nu mă mir cînd pe diverse uși văd semnul interzis: Keine Werbung!, fără reclame!

### *"Pietre-n cale, mereu pietre"...*

Ger , zăpadă și o nouă surpriză din alte timpuri: geamurile apartamentului s-au umplut cu flori de gheață. Tot *jugendstil*, firește. Portăreasa a și pregătit găleata cu pietricele, ca să le presare pe trotuarul din fața casei. Am descoperit ce lipsește blocurilor noastre de acasă: portarul cu pietricele.

## TRAMVAIUL

### *Mica Vienă*

CARE este cea mai caracteristică bucată de oraș? Un parc? Un muzeu? O stradă? O universitate? O periferie? Pentru București mi-ar fi greu să dau un răspuns unic. În privința Vienei nu ezit: tramvaiul.

### *Domnul general*

Prima dată am alergat, a doua oară am trecut pe roșu, în fine, m-am lămurit. Nici un vatman nu pornește înainte de a se face semaforul pietonilor verde. Scrutează strada ca un comandant de oști. Cea mai vagă bănuială că ai putea avea nevoie de el și de tramvaiul lui îl face să aștepte calm, apoi să-ți deschidă ușile înainte să apuci tu să apeși pe buton. Întrebați-l, vă rog, orice: cît e ceasul sau cine a ieșit la alegeri sau ce spune buletinul meteo. Nu există om mai cumsecade decît vatmanul vienez.

### *Vocea*

Încet-încet te obișnuiești cu vocea și o recunoști de cîte ori o auzi. Nu e, ca în alte părți ale Europei, o voce feminină, ci una masculină. Anunță stațiile sfătos ca un bunic și, o dată pe călătorie, îți amintește o rugăminte: să cedezi locul oamenilor în vîrstă, handicapaților sau celor cu copii mici. Dar tramvaiele vin atît de des, încît anunțul e pur pedagogic.

### *La răscruce de mirosuri*

În zona studențească vagonul devine și un restaurant mișcător. Veniți de la ore, tinerii își cumpără de-ale gurii de la *Uni Eck* (Colțul universitar) sau de la *Der Mann der verwöhnt* (Bărbatul care răsfață) și mănîncă cu mare discreție în vagonul luminat, cald și curat al tramvaiului. Doar olfactivul îi trădează. Urci și nimerești în bătaia miresmelor, într-o furtună de ispite culinare, între valuri aromitoare care ies din pungă ca duhurile din 1001 de nopți.

### *Franz-Joseph întîiul*

Locuitorii acestei mici Viene pe roți sînt figuri memorabile. Îmi rămîn ochii la un Franz Joseph de secol 21: o mustață albă, legată de perciuni, ca-n tablourile de la muzeu. Deși ger, bătrînele doamne, călite pe traseele din Alpi, poartă pantofi de antilopă, ciorapi de mătase și... până la pălărie. Studenții arată ca pretutindeni și se bucură că vagonul e încălzit. Costul unui abonament săptămînal 12.50 E. N-am văzut nici un controlor, niciodată.

## ORAȘUL

### *Undeva, cîndva*

E GREU de crezut că mă aflu într-o capitală europeană la sfîrșitul anului 2002. Cineva pare să fi dat ceasul îndărăt. Ritmul Vienei rămîne unul de vals. Micul atelier al tapițerului, cocheta prăvălie a pantofarului, în centru, plină de calapoade de lemn și pantofiori de cenușăreasă pentru decor, firme de croitorie care anunță că fac orice fel de modificări, pivnițe-birturi cu lumînări și celebrele Heurige, mici restaurante ale unei familii, unde se bea vin nou. Dar locul cel mai puțin schimbat al Vienei este cafeneaua. Să tot șezi, sorbind o cafea adevărată. Toate gazetele de azi îți stau la dispoziție, pe stativ, mai frumos ca la Biblioteca Academiei. Viena te face să-ți descoperi, neapărat, un ascuns fond *biedermeier*.

### *O întîlnire neașteptată*

Domnul Leopold este, probabil, unul dintre cei mai bogați oameni din Viena. Ani în șir a tot colecționat tablouri ale lui Egon Schiele (pe care, practic, el l-a impus), Gerstl, Kokoschka, Klimt și, recent, a deschis un muzeu ultra-modern care-i poartă numele. Greu să mi-l imaginez într-un birt studențesc, cu palton tirolez și o banală sacoșă de plastic (!) în mînă. Și totuși, chiar el este. Mi-l arată cineva și-mi atrage atenția că-n sacoșa cam prăpădită se văd ramele unor tablouri. Jocul oamenilor celebri de-a anonimatul.

### *Drum de cărți*

Artera librăriilor și a anticariatelor se numește Wollzeile. O stradă care trebuie nu parcursă – deși are pasaje tainice, cu mici papetării și magazinașe de vis – ci mai degrabă citită.

### *Cerșetorul*

Într-o seară de duminică, la ieșirea din metrou, văd primul cerșetor din Viena, unde specia este rară. Are fața congestionată și e deosebit de murdar. Duhnește. Trece pe lîngă oameni cu mîna întinsă. O fetiță drăgălașă de vreo 13 ani îi spune: *Ich kann ihnen meine Jause geben*, pot să vă dau gustarea mea. Scoate din rucsac un pachet făcut de o mamă iubitoare, învelit în diverse punguțe și foi de staniol. Bărbatul îl apucă fără să zică nimic, îl despachetează tacticos după ce a ocupat cîteva scaune cu sacul lui și, într-un gest de silă, îl aruncă pe jos. E singura scenă dură pe care am văzut-o la Viena. Dar poate am avut eu noroc. ■

Viena, 2002

dans

# Redeschiderea stagiunii la Odeon

REDESCHIDEREA stagiunii de dans la *Teatrul Odeon,* cu un spectacol de calitate, constituie o promisiune pentru toate spectacolele care vor urma. Primul lucru îmbucurător pentru o societate ca a noastră, în care multe dintre lucrurile bune care se înfăptuiesc se pierd pe parcurs, este însuşi faptul că *Teatrul Odeon* nu a renunţat la acest proiect, iniţiat de Răzvan Mazilu, cu seri închiante artei dansului. Desigur, la acest lucru a contribuit şi succesul serilor, cu săli întotdeauna arhipline, dar şi viziunea largă, atotcuprinzătoare a conducerii teatrului, deschisă multiplelor forme de manifestare scenică.

S-a schimbat acum formula de spectacol şi, în locul galelor de balet, cu mulţi invitaţi şi cu un larg evantai stilistic, s-a optat pentru prezentarea a numai două lucrări ample, consistente, moderne. Una este o reluare amplificată şi remodelată a piesei *Sarea pământului,* în coregrafia Lilianei Iorgulescu şi în interpretarea *Companiei Contemp,* iar cealaltă o premieră, *Bolero. Regele pierdut,* în coregrafia a doi creatori portughezi, Cláudia Martins şi Rafael Carriço, interpretată de Răzvan Mazilu.

*Sarea pământului* este una dintre lucrările asupra căreia Liliana Iorgulescu a simţit nevoia să revină în mai multe rânduri, după prima ei variantă prezentată în 1993, la Iaşi, în cadrul *Festivalului Internaţional de Creaţie Coregrafică,* numele de atunci al EURODANS-ului. În acea variantă, coregrafa era şi unica interpretă a lucrării. De astă dată, piesa a fost interpretată de Liliana Iorgulescu, împreună cu Simona Creţeanu, Alina Lazăr, Claudia Codârleanu şi Ramona Bărbulescu, dansatoare care au pus pe deplin în valoare stilul coregrafei.

Muzica populară şi ritualurile străvechi, fie ele româneşti sau străine, constituie unele dintre sursele de inspiraţie ale coregrafei, la care apelează adesea. Participarea interpretului Grigore Leşe, în noua versiune, a contribuit substanţial la autenticitatea demersului, prin cântecul său vocal şi instrumental (fluier şi percuţie la toacă), inserat între diferitele momente de dans sau paralel cu ele.

Integrarea unor obiecte în discursul coregrafic constituie o constantă în compoziţiile Lilianei Iorgulescu. Observăm aici: o fâşie lungă de pânză albă transformată când în veşmânt, când în cale de parcurs, când în linţoliu; sarea care suflată în aer o învăluie pe dansatoare într-un nor transparent creând o interesantă imagine plastică; lumânărelele purtate pe braţele desfăcute în

Răzvan Mazilu în *Regele pierdut*

cruce ale tuturor dansatoarelor, a căror lumină destramă puţin întunericul compact din finalul piesei. Păcat că un alt obiect, cu o bogată simbolistică, bradul cu rădăcinile în sus, nu a fost şi el suficient exploatat în economia lucrării.

MIŞCĂRILE simple, amintind pe alocuri gestul cotidian, prelucrat însă, unghiularităţile majorităţii acestor mişcări, şi săriturile cu genunchii îndoiţi au constituit morfologia propoziţiilor coregrafice, care au dat naştere unui stil propriu – Liliana Iorgulescu, bine pus în valoare în special în leit-motivul interpretat de întregul grup de dansatoare, care punctează din când în când desfăşurarea întregii piese.

Cei doi tineri coregrafi portughezi îşi compun întotdeauna împreună coregrafiile, Cláudia Martins (23 de ani) şi Rafael Carriça (26 de ani), absolvenţi ai *Şcolii Superioare de Dans* din Lisabona deţin premii internaţionale, dintre care amintim doar ultimele două, Marele Premiu de la *Concursul Internaţional de Coregrafie* de la Helsinki (Finlanda), din 2001 şi Premiul publicului, de la *Concursul Internaţional de Balet* de la Hagoya (Japonia), din 2002. Ei au creat pentru Răzvan Mazilu o coregrafie remarcabilă, prin frumuseţea în sine a plasticii şi prin profunzimea ideilor.

*Bolero. Regele pierdut,* creaţia lor, a părăsit interpretarea coregrafică dată în mod obişnuit partiturii muzicale a lui Maurice Ravel, aceea de a servi drept canava pentru o tematică mai voalată sau mai explicit senzuală, evidenţiind, de astă dată, conţinutul dramatic al muzicii. În coregrafia românească au mai mers pe o astfel de interpretare, cu mai mulţi ani în urmă, mai întâi Raluca Ianegic şi apoi Ioan Tugearu.

Cei doi coregrafi, pe care Răzvan Mazilu i-a cunoscut la *Concursul* din Japonia, deşi merg pe linia dansului contemporan, nu ignoră, atunci când consideră că o vocabulă clasică le-ar putea pune în valoare ideea, să o folosească fără nici o reţinere. Ei nu sunt singulari în acest demers. De curând, pe postul TV *Mezzo,* Angelin Preljocaj, unul dintre cei mai reputaţi coregrafi contemporani francezi, care a fost şi în România, făcea o mărturisire în acelaşi sens. Oricum, Cláudia Martins şi Rafael Carriça au creat pentru Răzvan Mazilu o partitură complexă, bogată atât plastic, cât şi tehnic. Interpretul a pus-o excelent în valoare, respectând-o, fără acea ostentaţie care ne-a speriat puţin în ultima perioadă la el, ceea ce nu l-a împiedicat să-şi pună deplin în valoare şi propria sa personalitate.

SCENOGRAFIA, semnată de Sergiu Hap, simplă, dar sugestivă, şi anume un tron-podium, la care regele revine ca la un punct de sprijin, costumul de epocă pe care interpretul îl leapădă treptat pe parcursul lucrării şi, în final, toba legată de piciorul acestuia, ca o ghiulea a unui condamnat, au servit întru totul demersului coregrafic.

Aşa cum se prezintă acum spectacolele din cadrul proiectului *Dans la Odeon,* ele nu ar trebui să se mărginească la o singură seară, ci la o suită de trei-patru spectacole, desfăşurate la scurt timp unul după altul, aşa cum se practică în străinătate şi cum o impune valoarea pieselor prezentate.

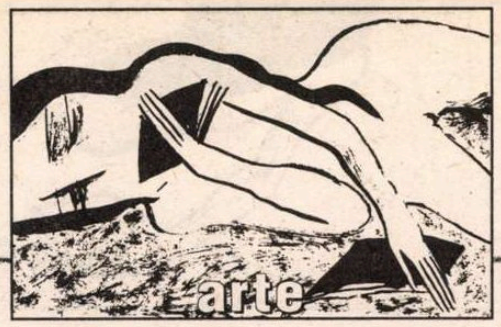
**Liana Tugearu**

muzică

# Bilanţ cu îngeri

UNEORI uitarea e remediul nedreptăţilor suferite, suprema mângâiere a celor vrednici, dar şi a celor nevrednici, funcţionând ca o măsură de consolare a întregii noastre fiinţe. Alteori însă, uitarea corupe de-a dreptul istoria, semănând - vorba lui Shakespeare – cu "un uriaş monstru de ingratitudine". Iar cea mai amară dintre ingratitudini este negarea gloriei prin uitare. Nu de puţine ori memoria ne joacă feste ca într-un joc "de-a v-aţi ascunselea", în care parcă mijeşte ceva, dar, mai abitir, parcă nu. Există însă şi circumstanţe când uităm din comoditate, din răsfăţ sau, şi mai grav, din premeditată nepăsare. Mai exact: ne facem că uităm; vrem din adâncul sufletului să îngropăm anume ceva; de obicei, nu ca pe o comoară,.ci, dimpotrivă, ca pe o otravă. Faptele, fiinţele, lucrurile, care ne-au locuit cândva, pot fi, aşadar, lesne spălate graţie, fie propensiunii noastre pentru curăţenie, fie ordinii pe care, ineluctabil, timpul o instaurează. În ambele ipostaze, avatarurile memoriei comportă creşteri şi descreşteri surprinzătoare, spectaculoase, antrenând defulări şi refulări când curtenitoare, când ursuze. Dar memoria poate fi corectată prin bilanţuri, atunci când retrospecţia unor consecuţii aşează lucrurile, fiinţele, faptele într-o mai bună rânduială. Desigur, arareori destinele devin indelebile. Se cuvine însă, din când în când, săvârşirea ceremonialului de pomenire, care să contribuie la conturarea unui tablou cu pasivul şi activul din muzica românească. Mă gândesc, de pildă, la o retrospectivă a compozitorilor aleşi – pe te miri ce criterii – să stea la taifas cu îngerii, mulţi dintre ei pierduţi pe cărările ne-aducerilor-aminte, chiar dacă, până a deveni ei înşişi, şi-au îndeplinit graţios şi temeinic porunca de a fi creatori. Bunăoară, un Sorin Vulcu, ale cărui îndeletniciri cu micrologosuri şi himere electroacustice l-au confiscat în proiecte mirobolante; un Corneliu Cezar, compozitorul-sonolog, cel care îşi îmbrăca muzicile în haine de mireasă, sacrificându-se pentru neprihănirea armoniilor celeste, originare; un Dinu Petrescu, încremenit în constelaţii sonore de o generoasă densitate; un Mihai Moldovan, rănit din dragoste de vitralii, scoarţe sau texturi muzicale, supravegheate cu grijă, aşa cum o mamă îşi ocroteşte copii; un Liviu Dandara, aflat în căutarea stării de linişte, niciodată prinsă, dar nici scăpată; un Liviu Glodeanu, ce scormonea sonorităţile fruste întru eliberarea unor sclipiri ascunse; un Anton Dogaru, călător deopotrivă temerar şi supus printre genuri şi forme, tendinţe şi atitudini; un Dan Constantinescu, martor important al demistificării serialismului integral; un Theodor Drăgulescu, delicat şi persuasiv ca un clopot de cristal; ori poate un,.. Uite, că am uitat. Dumnezeu însă, ca şi câţiva dintre cei cu chipul şi asemănarea sa, îşi va aduce, cu siguranţă, aminte.

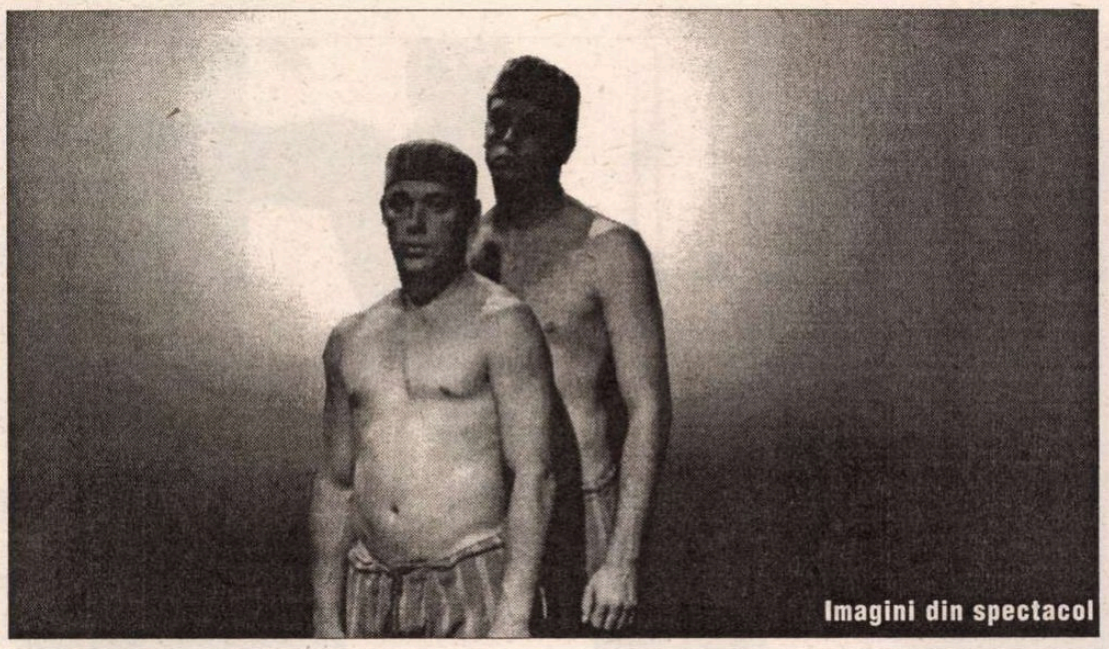
**Liviu Dănceanu**



## cronica dramatică

**de Marina Constantinescu**

# Triunghiul roz


Imagini din spectacol

DE DATA de 21 şi 22 decembrie 2002 mi-am făcut traseul pe care îl obişnuiesc din 1991 încoace. În fiecare an observ că uitarea se aşterne adînc printre contemporanii mei. În 1991 m-a şocat că printre cei foarte mulţi strînşi atunci în Piaţa Universităţii pentru a-şi aduce omagiul faţă de cei morţi în 1989 se strecurau, preocupaţi, şi oameni cu sacoşe cu tîrguieli pentru Crăciun. Vedeam cum stau înghesuite portocalele în plase şi mă gîndeam de cît timp vom avea nevoie ca să scăpăm de atîtea traume, de obsesia procurării mîncării, de cozi... Mă înfioram că aceşti oameni au, totuşi, puterea de a se sustrage prezentului. Mă revoltam. Acum nu mă mai mir de nimic. Nici de faptul că pe lîngă puţinele rude cu colivă şi pachete se mai numără doar cîţiva trecători nostalgici. Ca mine. Aşteptările au fost mari, dezamăgirile şi mai mari. În toţi aceşti ani. Nu putem face abstracţie însă şi de lucrurile formidabile întîmplate, de libertatea de a ne exprima, de a ne asuma responsabilităţi, de a crea, de a călători, de a ne informa.

În seara de 22 decembrie a anului ce tocmai s-a încheiat m-am gîndit să-mi pun în valoare libertatea obţinută acum treisprezece ani. Să fac ceva ce n-aş fi putut să fac în anii '80. Aşa am ajuns în Sala Izvor a Teatrului Bulandra ca să văd un spectacol despre homosexualipederaşti şi despre homosexualitate. Un subiect tabù în timpul regimului comunist, ca în orice alt regim totalitar, o realitate pitită cu grijă, prilej de şantaje nenumărate atunci cînd era devoalată. Un subiect pe care nu-l abordam decît în şoaptă, ca şi cîrcoteala anticomunistă, deşi, vorba ceea, de la greci încoace a existat şi a fost discutat în opere fundamentale. Platon însuşi, de pildă, comentează îndelung în *Banchetul* şi *Phaidros,* Shakespeare construieşte personaje pe muchie de cuţit, iar alunecarea spre homosexualitate nu poate fi trecută sub tăcere, necercetată artistic. Este o realitate ce a conviеţuit cu noi, cu lumea scriitorilor, artiştilor de tot felul, dintotdeauna, chiar dacă nu întotdeauna acceptată cu uşurinţă în cetate. Libertatea şi drepturile de care se bucură homosexualii în unele ţări europene sau în Statele Unite s-au cîştigat dimpreună cu normalitatea exerciţiului democraţiei, al respectului faţă de celălalt, al principiului toleranţei. Eu cred că anii din urmă au adus şi la noi tratarea firească a acestei chestiuni. De aceea, nu împărtăşesc rezervele şi crispările regizorului Elie Malka exprimate în Caietul-program al spectacolului *Bent* de Martin Sherman pe care domnia-sa l-a montat la Bulandra. De fapt, este o recidivă. Malka reia acest proiect care a avut premiera absolută acum cîţiva ani, la Teatrul Naţional din Timişoara.

Teatrul Bulandra, Sala Izvor: *Bent* de Martin Sherman. Traducere: Alex. Leo Şerban. Regia: Elie Malka. Decoruri: Andu Dumitrescu. Costume: Velica Panduru. Muzica: Gintaras Sodeika. Coregrafie: Florin Fieroiu. Distribuţia: Cristian Iacob, Daniel Popa, Adrian Ştefan, Radu Micu, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Constantin Drăgănescu, Marius Capotă, Radu Amzulescu, Gabriel Spahiu, Marius Chivu.

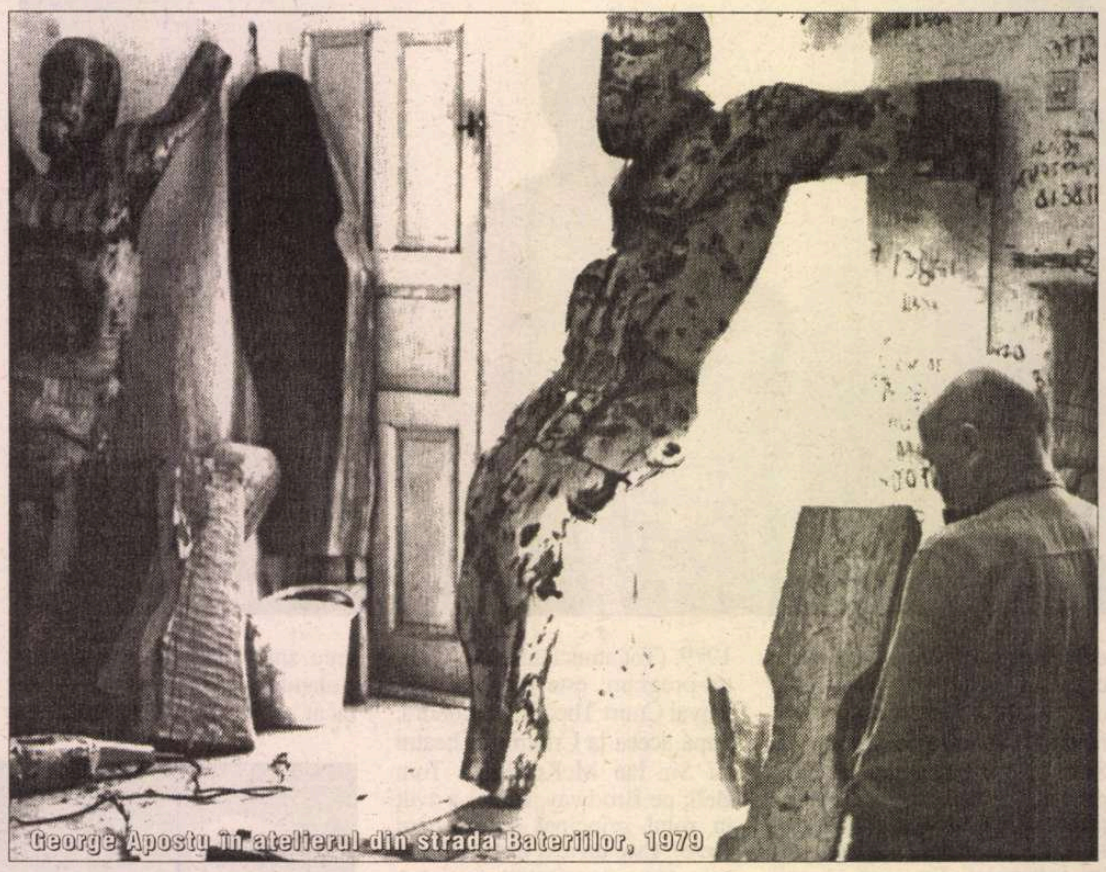
ŞI ATUNCI, şi astăzi, textul lui Martin Sherman mi s-a părut cu mult mai interesant şi mai profund decît tratamentul regizoral aplicat. Traducerea nuanţată, vie şi rafinată a piesei îi aparţine lui Alex Leo Şerban şi aduce un suport solid construcţiei. Printre puţinele. Cred că ar fi fost cu mult mai profitabil, pentru spectacol şi pentru mesajul lui, ca poveştile încrucişate în destinul lui Max, *gay*-ul protagonist să fie privite şi abordate fără ostentaţie, fără ca regizorul să evidenţieze redundant, forţînd deloc eficient, că este vorba despre o lume a homosexualităţii. Asta este limpede. Iubirile, trădările, laşităţile, bucuriile, plăcerile şi suferinţele îi bîntuie intens şi uneori tulburător pe cei implicaţi în piesa *Bent,* scrisă în 1979. (Tot atunci, aflu din Caietul-program, este prezentată la Royal Court Theatre, la Londra, după aceea la Criterion Theatre cu Sir Ian McKellen şi Tom Bell; pe Brodway, *Bent* l-a avut în rolul principal pe Richard Gere). Este un text bine alcătuit, care are o respiraţie interioară specială şi o investigaţie oarecum inedită pentru noi, care ne poartă în atmosfera cabaretelor din Berlin, din anii '30 (*Eldorado* a fost un renumit bar pentru traverstiţi), atmosferă încărcată de sexualitate şi trăiri intense şi dramatic curmată după ce Hitler preia puterea. În lagărele Germaniei naziste, la Dachau ca în cazul nostru, au fost azvîrliţi, torturaţi, umiliţi şi ucişi şi homosexuali. Însemnul ce-l purtau ataşat hainelor de deţinuţi a fost triunghiul roz. Aşa cum evreii au purtat steaua galbenă, în şase colţuri. Tragediile n-au ţinut seama de "decoraţiile", de etichetele inventate şi lipite de nazişti. Din răsfăţul lui Max şi poezia Berlinului antebelic plăcerile au fost definitiv alungate. În locul lor au apărut umilinţele, trădările, neputinţa de a pricepe ce se întîmplă chiar cu propriul eu. Condiţia acestor descoperiri mi se pare cel mai puţin sau insignifiant urmărită în montarea de la Bulandra. Eu cred că aici se găseşte greutatea piesei, între-un fel ignorată. Probabil, în mod deliberat.

PRIVIND spectacolul, adesea tern, fără evoluţii şi emoţie, din păcate, ba pe ici, pe colo, plictisitor, m-am uitat cu atenţie în jur şi greu am înţeles că sînt în sala Bulandrei. Nu că aici nu s-au făcut şi nu-şi au locul experimente. Dar *Bent* nu este decît un spectacol modest, interpretat absolut modest. N-am înţeles de ce a fost nevoie să se apeleze, pentru rolul principal, la un actor dinafara trupei, cum este Cristian Iacob. În primul rînd, există printre actorii tineri de la Bulandra destui care ar fi putut fi distribuiţi în acest rol şi să se achite cel puţin onorabil. În al doilea rînd, cum să propui unui teatru două texte – *Roberto Zucco* şi *Ben* – pentru care protagonistul nu se găseşte nicicum în trupă şi trebuie adus? Mai ales că actorul "împrumutat" de la Teatrul Mic nu se remarcă nici într-un spectacol, nici în celălalt. Max din *Bent* nu are nici evoluţie, nici emoţie, joacă aproape cam acelaşi lucru, exterior, de la început şi pînă la sfîrşit. Deşi poveştile în care îl vîră destinul ar fi fost menite să-l scoată din plictis şi inerţie. Este personajul în jurul căruia se fac şi se desfac întîmplări, se suferă, se moare, se iubeşte cu o enormă tandreţe şi fidelitate, este singurul personaj ce traversează piesa, restul apariţiilor fiind episodice. Pe lîngă multe lucruri în sine, pedalări excesive şi inutilităţi, reţin textul lui Martin Sherman, care, realmente, m-a interesat. ■

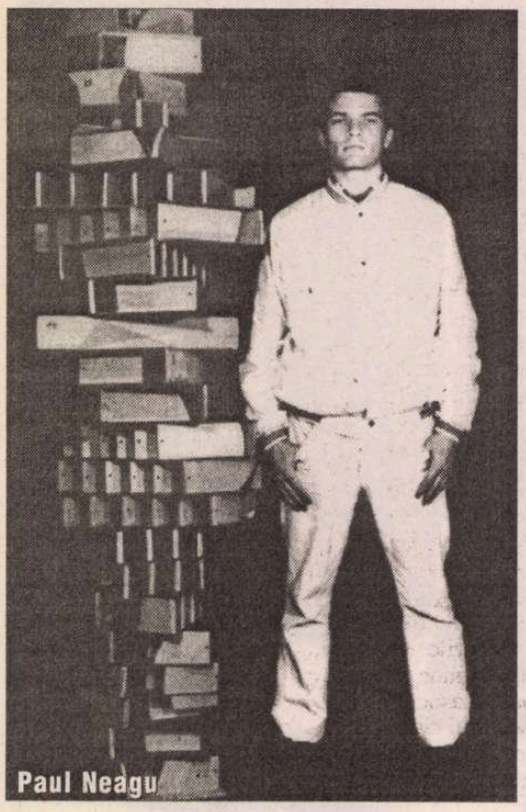
cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Sculptori români contemporani


George Apostu în atelierul din strada Bateriilor, 1979

BRÂNCUŞIAN în esenţă, dar stopat în orizontul arhaic şi idolatru al lui Brâncuşi, *George Apostu* a perpetuat, în plină contemporaneitate, vîrsta eroică, prometeică şi stihială a sculpturii. Fascinat în primul rînd de materialele ingenue, neprelucrate, prelevate nemijlocit din natură, în special de lemn şi de piatră, asupra cărora se poate interveni aproape organic, prin tehnici care au rămas, practic, neschimbate de la începuturile lor, cum ar fi cioplirea directă, sculptorul nu a adăugat realului forme noi, nu a civilizat amorful, ci doar a eliberat ceea ce materia însăşi ascunde misterios în sine, ceea ce este înscris fatalmente în codul ei genetic. Prin vîrsta viziunilor sale şi prin firescul desăvîrşit cu care se aşază în lumea elementară, Apostu este contemporan cu dinozaurii, este parte din evoluţia materiei, în timp ce prin natura sensibilităţii lui, prin vocaţia sa de arhitect şi de constructor, dar şi printr-un fel de mistică neprotocolară şi de piosenie greoaie, el este un *sculptor romanic* - un poet al materiei grele şi al formelor abia întrezărite, pe a căror fundaţie urmează să se ridice angulozităţile şi broderiile gotice. Deşi, în ordine cronologică, cel mai tînăr din marea noastră galerie de sculptori, în perspectiva cronologiei formelor Apostu este cel mai bătrîn, este de o vîrstă cu materia însăşi. Paciurea îi este nepot, Anghel strănepot, iar Brâncuşi duce, în special prin *Pasărea în văzduh*, pînă la ultimile consecinţe, marele lui gest fecundator. Întocmai ca în reprezentarea simbolică a şarpelui care îşi înghite coada, brâncuşianul Apostu este în acelaşi timp marele precursor al lui Brâncuşi. Pînă şi Ion Georgescu şi Ionescu-Valbudea îi sunt urmaşi mai tineri.


Paul Neagu

PATRIARH al sculpturii româneşti contemporane, *Ion Irimescu* a ştiut, într-un mod aproape miraculos, să împace contrariile, să anuleze riscurile şi să conserve o imagine reconfortantă a artistului în istoria brută şi în istoria artei. Străbătînd vremuri opace şi agresive, pe care le-a cunoscut nemijlocit şi profund, el a reuşit să imprime artei sale supleţe muzicală şi puritate lirică; sedus de narativism, de acel fundament epic pe care orice imagine se sprijină legitim în preistoria ei vagă, el a reuşit să transfere totul în spaţiul imponderabil al unui brâncuşianism luminos şi decorativ. Uşor de recunoscut printr-o stilistică inconfundabilă, în care graţia şi transparenţa sunt dominantele sale mari, arta lui Ion Irimescu este elogiul adus unei lumi care nu trăieşte în realitatea brută, semnul unui umanism care, prin reprezentare, a curăţit viaţa de toate asprimile ei trecătoare. Ajuns acum la vîrstă centenară, înconjurat cu multă grijă pînă şi de aceia care nu şi-au făcut din estetică o preocupare specială, artistul s-a sustras şi coroziunii timpului, continuînd să înfrumuseţeze lumea şi să transmită acelaşi mesaj plin de puritate şi de gingăşie.

*VIDIU MAITEC*, prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează şi a limbajului său specific, este un un om al materiei, un exponent al manualităţii şi al praxisului mundan. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, şi al bronzului, adică un cioplitor şi un modelator în aceeaşi măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exterioriţăţi ale realului. Formele lui, derivate din orizontul imanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecinţă a exprimării înseşi, ci şi prin funcţia lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. *Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul,Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul*, ca teme recurente, dar şi întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii aşezate, puternice şi recognoscibile, dînd, de multe ori, senzaţia ciudată că artistul nu inventează, că imaginaţia sa refuză consemnele mobilizării şi că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar şi un exponent al multor generaţii a căror existenţă nu a dobîndit niciodată funcţii contemplative. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmităţile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcţii pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumuseţea proporţiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor şi pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă şi sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăşi energia interioară a suportului material. Lemnul îşi trăieşte, astfel, vocaţia lui ascensională, voinţa stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate şi de transparenţă, de plin şi de gol, de consistenţă şi de turbulenţă a eterului. Împărţit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acţiunii gravitaţionale, şi între cea einsteiniană, aceea care supune timpul şi redefineşte spaţiul prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi şi a căror stabilitate este tocmai consecinţa anulărilor reciproce.

CÎND se vorbeşte despre *Paul Neagu*, este invocat aproape mecanic sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în *happeninguri* şi în *performance*, poetul ş.a.m.d. Personalitatea lui şi întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la una sau la alta dintre aceste activităţi. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artişti sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea şi ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile şi nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeaşi energie şi cu aceeaşi lipsă de prejudecăţi. Raţional, de o exasperantă luciditate în relaţie cu exteriorul şi cu sine însuşi, ludic şi grav în acelaşi timp, Paul Neagu investeşte creaţia artistică şi nenumăratele sale forme de acţiune cu un conţinut, în cel mai exact înţeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor şi îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viaţă aproape organică. Crisparea şi jocul, provocările şi gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări - greu de sugerat prin formule convenţionale -, sînt o tentativă patetică de ieşire din haos, de subminare a stării amorfe şi a gregarităţii, prin utopie, iluzie şi vis. S-ar putea susţine, cu destule argumente, că în această definiţie intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intenţiilor creatoare şi că nimeni nu-şi poate însuşi ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cădea în ridicol. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezăreşte şi o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. ■

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Anul Caragiale

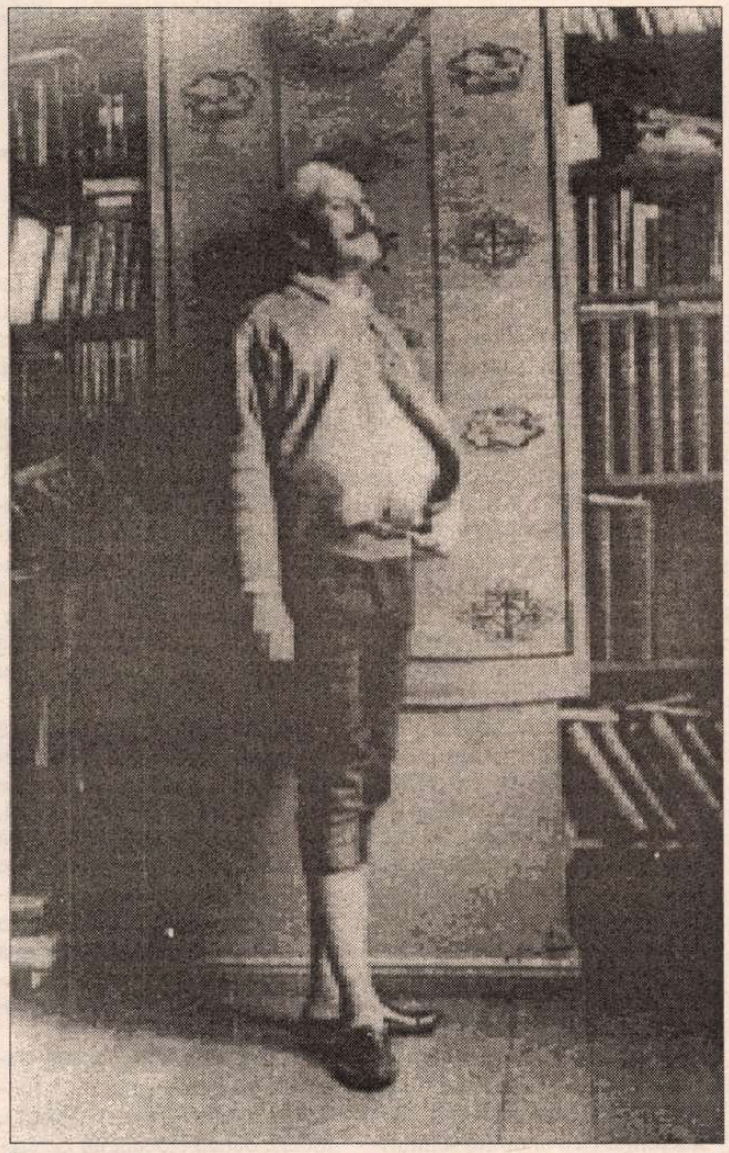
# Franzela amară

FILMUL documentar are, din multe puncte de vedere, o soartă ingrată, începînd cu naşterea (dificultatea "originară" în care se zbate, îndeobşte, autorul de film documentar – aceea de a găsi bani, deci un producător interesat) şi terminînd cu difuzarea (după ce á fost făcut cu mare chin, documentarul ajunge cu greu la public; şi televiziunile, şi sălile de cinema îi rezervă un statut de Cenuşăreasă). Iată de ce, în aceste condiţii, am perceput ca pe un veritabil eveniment lansarea, profesionistă, cu conferinţă de presă, a unui "nou documentar românesc", de Alexandru Solomon (cunoscut ca un talentat director de imagine şi documentarist), *Franzela exilului*, cu subtitlul "Caragiale la Berlin" (produs de Fundaţia Arte Vizuale). FAV a editat şi o casetă video cu filmul, pe coperta căreia citim: "În 1905, Ion Luca Caragiale se instala în Germania, cu intenţia de a-şi petrece acolo restul zilelor. Avea 52 de ani, era obosit de ofensele şi decepţiile suferite în ţară. După un secol, călătorim la Berlin pe urmele lui, încercînd să aflăm: cum a trăit Caragiale în exil?"

Cum a trăit Caragiale în exil - temă pe cît de seducătoare pe atît de dificilă; pentru că documentaristul are atît de puţine puncte de sprijin ca să pătrundă în miezul "trecutului mort"; între timp, pînă şi geografia locului s-a schimbat radical; Berlinul de acum o sută de ani, practic, nu mai există - peste el a trecut nu numai timpul, dar şi un război devastator. Aşa că, să porneşti pe urmele lui Caragiale la Berlin înseamnă să te înhami la un fel de "expediţie în necunoscut"! Cînd a împlinit 60 de ani, la Berlin, şi a fost invitat să vină în ţară, să fie sărbătorit, Caragiale a refuzat, spunînd, printre altele: "Fosilele sînt deopotrivă nesimţitoare şi la scuipări şi la adoraţiune"... Ca acei cercetători obligaţi să reconstituie imaginea dinozaurului pornind de la un oscior, Alexandru Solomon s-a aflat în situaţia celui care încearcă să reconstituie "fosila" pornind de la o "informaţie culturală" pe care o montează şi o prelucrează în stil propriu.

Un montaj destul de alambicat combină cele două "voci" ale filmului: vocea documentaristului de la începutul mileniului trei (o voce plasată undeva la intersecţia dintre emfază şi plictiseală) şi vocea lui Caragiale (cu inflexiunile blînd-sarcastice din timbrul lui Ştefan Iordache). Recunoscînd dificultatea demersului şi faptul că rezultatul, cinematografic vorbind, e unul absolut onorabil, nu pot să nu recunosc – ar fi o probă de ipocrizie pe care nenea Iancu ar detesta-o – senzaţia finală după vizionarea (şi revizionarea) filmului: senzaţia de "e puţin, stimabile", senzaţia de ţintă ratată.

*Franzela exilului*, documentar de Alexandru Solomon; produs de Fundaţia Arte Vizuale, cu sprijjinul Centrului Naţional al Cinematografiei.



**În locuinţa de la Berlin**

TITLUL filmului pleacă de la vorbele lui Caragiale despre "franzela exilului" (o franzelă, zice la un moment dat, "amară"). Văzînd filmul, impresia dominantă e aceea că "franzela" e mai mult a documentaristului decît a lui Caragiale; cu alte cuvinte, subtitlul mai aproape de adevăr al filmului ar fi fost nu "Caragiale la Berlin", ci "Alexandru Solomon la Berlin, pe urmele lui Caragiale". În principiu, există două căi majore de realizare a unui asemenea "documentar de investigaţie": fie calea obiectivă, seacă, ştiinţifică (să-i spunem de "tip Discovery"), burdușită de informaţii, cu ambiţii de exhaustivitate, fie calea unei *subiectivităţi* dezlănţuite revelator. Alexandru Solomon a ales o cale de mijloc, cînd şcolărească şi cuminte, cînd cultivînd "curajos" aluzia, ironia, giumbuşlucurile de autor. Uneori cu un real farmec. De pildă, la Berlin, regizorul descoperă o întreagă galerie de personaje contemporane care populează *zona* în care a trăit, cîndva, Caragiale, sau care au o tangenţă, fie şi absurdă - sau *mai ales* absurdă -, cu destinul lui Caragiale: o bibliotecară de la o bibliotecă berlineză numită, cîndva, în comunism, Caragiale, şi dotată cu un bust al autorului; primul director al acelei biblioteci, un bătrîn născut în 1899, dar încă lucid şi capabil să dea un lung interviu, o proprietară poloneză a unui magazin Second Hand, un muzician englez "mai ciudat" etc., etc. Toate aceste personaje au un halo memorabil, de personaje de ficţiune. Ele se ţin minte. E performanţa documentaristului că le-a descoperit. Doar că ele nu sînt "la cestiune"... Captivat de micile lui descoperiri şi de marele lor pitoresc, regizorul uită de ce a venit la Berlin şi se împotmoleşte în tot felul de detalii care au haz în sine, dar n-au legătură cu subiectul. De pildă, ce mă interesează pe mine, cel pornit să aflu cît mai multe despre "Caragiale la Berlin", că vînzătoarea de la Second Hand avea o mătuşă, Monique, care a locuit la Berlin pînă în '45, că ea s-a întors la Berlin în '87, dar că după o jumătate de an a venit şi mătuşa Monique, deşi avea 70 de ani ş.a.m.d. Sau că nenea Iancu, fotografiat pe covorul oriental, "seamănă cu Ozzy Osborne fumînd droguri"? Sau că cineva, în acel apartament, la 1901 (Caragiale avea să vină la 1905), dăduse un anunţ "caut bonă englezoaică"? Ce mă interesează toate astea?! Şi mai ales într-un film de numai 26 de minute! De fapt, 26 de minute în varianta video. Pentru că există şi o variantă pe peliculă, care, "din motive administrative" are numai zece minute. Indiferent de lungime, sentimentul e acelaşi: de patinaj la suprafaţa lucrurilor sau de proiect nedus pînă la capăt. Singura diferenţă care mi-a sărit în ochi între cele două variante ţine de traducere: n-am înţeles de ce, în varianta video statuia lui Caragiale "ne-a ieşit în întîmpinare", în timp ce, în varianta scurtă, acelaşi text nemţesc e tradus prin "statuia ne-a rînjit"... Poate, un bust, să rînjească? Mai ales cînd nu rînjeşte defel? Dacă rîndurile de faţă ar fi un pamflet, aş spune că ideea de "rînjet" poate fi asociată mai degrabă demersului cinematografic. Dar ele nefiind un pamflet, voi spune doar că vinciul de fond al filmului ţine, probabil, de scenariu. Deşi invizibil, scenariul unui asemenea documentar e de o importanţă capitală. În ochii unor autori prea siguri de ei, probabil că noţiunea de "consultant de specialitate" e compromisă, ori încărcată de un balast peiorativ. N-am citit pe generic numele nici unui consultant. Regizorul n-a simţit nevoia să-şi asocieze un ochi critic de calitate, un "specialist în Caragiale". Probabil că, dacă acel consultant ar fi existat, selecţia elementelor ar fi fost alta, eşafodajul ar fi fost altul. Aşa cum se prezintă, filmul e un montaj de citate, unele interesante sau "bine găsite", dar atît. Nu întîmplător, cele mai bune momente ale filmului sînt cele în care cineastul mizează pe ceea ce se pricepe mai bine: pe imagine, pe ideea transmisă pur vizual (v. suprapunerea de "fotografii de epocă" şi imagini din Bucureştiul de azi, v. finalul, în care oameni şi maşini merg de-a-ndoaselea, totul merge de-a-ndoaselea, în jurul neclintitei statui a lui Caragiale...). Dar, e vechi păcatul şi nu Alexandru Solomon e primul vinovat! Din timpuri imemoriale, regizorul român a avut de multe ori impresia că scenariul nu e decît un accesoriu aleatoriu al exprimării propriei personalităţi; sau că, dacă a citit zece cărţi pe o temă (ceea ce e mult!) se cheamă că stăpîneşte subiectul!

ÎN PRIVINŢA receptării: cred că privitorul avizat rămîne, după *Franzela exilului, sur sa soif.* Iar privitorul neavizat, să zicem un şcolar conştiincios, nu află prea multe: nu află, de fapt, "cum a trăit Caragiale la Berlin", cu cine era acolo, cu cine locuia, pe cine iubea, cum îşi petrecea ziua, ce a trăit, ce a scris, ce n-a reuşit să scrie, ce dimensiune nouă i-a adăugat operei lui, cum a murit, ce a constatat doctorul la autopsie etc... La conferinţa de presă, directorul FAV-ului, Vivi Drăgan Vasile spunea, în altă ordine de idei, că "Dl Caragiale ne face greutăţi şi astăzi"! Problema este că şi noi îi facem greutăţi domnului Caragiale!

În finalul filmului, ca un fel de "justificare" a rămînerii la suprafaţa lucrurilor, aflăm un citat din Caragiale: "Ah, iubeşte-mă, dar nu intra, mă rog frumos, ca într-un dulap de lemn, în sertarele unde se ascund măruntaiele mele. Căci asta, mă rog frumos, mă doare"... Citatul e cît se poate de adevărat, atunci cînd e vorba de un autor în viaţă. După aceea, nemurirea echivalează cu o anestezie generală, deci "scotocirea" nu numai că nu "doare", dar e chiar necesară. Sîntem datori să aflăm ce se ascunde "în măruntaie". Cu condiţia să fim în stare! ■

CONTEMPORANII îl supranumiseră pe Velimir Hlebnikov (1885-1922) "minune care a ajuns până în zilele noastre". I se mai spunea "Lobacevski al limbajului" şi "întemeietorul unui întreg sistem periodic al cuvintelor". Spre exemplu, din verbul *liubiti = a iubi,* prolificul verbocreator a derivat circa 500 (!) de noţiuni afine, stăpânind o logotehnie debordantă. Poet vizionar, se considera în stare a prezice cursul istoriei umane, încă în 1905 indicând anul 1917 drept cel al căderii Imperiului Rus. Spera ca, prin sinteze şi simbioze informaţionale, să apropie metodele cercetărilor ştiinţifice de cele ale creaţiei artistice, pentru a se ajunge la o *neomitologie* şi la un *supralimbaj* al omenirii (libere). În 1904, anticipează teoria relativităţii pe care nu peste mult timp avea s-o formuleze Einstein. Este protagonistul introducerii verslibrismului în poezia rusă. Se consideră că întreaga cultură modernă a versului rusesc "vine din Hlebnikov. Fără el, această cultură nu ar fi fost posibilă" (Iuri Tânianov). A fost şi este apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului şi – de ce nu? – un clasic al avangardei artistice universale.

# Un eseu de Velimir Hlebnikov

# Temeiul nostru

## 1. Despre crearea cuvintelor

DACĂ vă aflaţi într-o dumbravă, vedeţi stejari, pini, brazi... Apoi, ceva mai departe, remarcaţi glacialele nuanţe siniliiîntunecate ale pinilor, brunul jubilant al conurilor de brad, argintiul albăstrui al unui desiş de mesteceni.

Însă, în totalitatea ei, această diversitate de frunzişuri, tulpini, rămurişuri a fost generată de o mână de seminţe care aproape nu se deosebeau unele de celelalte. Astfel, o întreagă pădure viitoare v-ar încăpea pur şi simplu în căuşul palmei. Creaţia verbală ne învaţă că toată varietatea de cuvinte purcede din fonemele fundamentale ale alfabetului, echivalente cu seminţele limbajului. Din aceste puncte iniţiale se edifică însuşi cuvântul, şi un nou semănător al limbilor îşi poate umple căuşul palmei cu cele 28 de sunete ale alfabetului nostru. Dacă dispuneţi de hidrogen şi oxigen, puteţi umple cu apă fundul mării secate şi albiile goale ale râurilor.

Întreaga constituţiune a limbii trebuie descompusă în unităţile de bază ale "adevărurilor de abecedar", şi atunci pentru fonemo-substanţe (*zvuko-veşcestv*) s-ar putea elabora ceva asemănător legii lui Mendeleev sau celei a lui Moseley, ca supremă culme ştiinţifică atinsă în chimie. E greu de crezut că fruntaşii vieţii publice au ţinut cont de dauna cauzată de vreun cuvânt elaborat în mod nefericit. Şi aceasta fiindcă nu există registre de contabilizare a consumului de înţelepciune populară. Apoi, nu există nici călăuză pentru limbă. Nu de puţine ori, spiritul limbii acceptă un cuvânt direct, o simplă alternanţă de consoană într-un cuvânt deja existent, în locul căruia, însă, toată populaţia foloseşte expresii descriptive complicate şi fărâmicioase, sporind risipa de cuget universal şi de timp menit meditaţiei. Cine ar pleca din Moscova spre Kiev prin New-York? Şi totuşi, ce pasaj din limba contemporană a cărturăriei ar fi scutit de atare gen de călătorii? Acest lucru se întâmplă din cauza că nu există o ştiinţă despre crearea cuvintelor. Dacă s-ar constata că legităţile particulelor elementare ale alfabetului sunt comune unei anume familii de limbi, atunci pentru întreaga comuniune respectivă de popoare s-ar putea elabora o nouă limbă universală - un fel de tren New-York-Moscova placat cu cuvinte-oglinzi. Iar dacă e vorba de două defileuri învecinate, dar despărţite de un lanţ muntos, călătorul sau dinamitează obstacolul montan, sau purcede pe un lung şi anevoios drum ocolit.

Desen apărut în "Die Zeit"

Crearea cuvintelor presupune detonarea tăcerii limbajului, a straturilor sale surdo-mute.

Într-un cuvânt arhaic, înlocuind un fonem prin altul, concomitent deschidem cale dintr-un defileu în altul al limbii şi, ca nişte adevăraţi ingineri de drumuri, trasăm căi de comunicaţie spre ţara cuvintelor, escaladând piscurile tăcerii verbale.

"Limbajul nud" îşi acoperă poienile cu semănăturile proaspăt răsărite. Cuvântul poate fi pur, genuin, sau uzual. S-ar crede că în el este tăinuită nocturna raţiune astrală şi cea diurnă, solară. Şi aceasta din considerentul că o anumită semnificaţie uzuală îi ascunde cuvântului toate celelalte sensuri, la fel cum în plină zi dispar toate celelalte corpuri luminoase ale firmamentului nocturn. Dar pentru astronom soarele nu e decât un fir de praf, aidoma tuturor celorlalte astre. Şi nu e decât un fapt ordinar, o simplă întâmplare că noi ne aflăm în preajma soarelui care, spuneam, nu se deosebeşte prin nimic de alte stele. Delimitându-se de limbajul uzual, cuvântul în sine, autotelic, diferă de cuvântul viu, precum diferă rotaţia pământului în jurul soarelui de ceea ce se crede a fi ocolul soarelui în jurul pământului. Cuvântul în sine se dezice de respectiva iluzie cotidiană, obişnuită, şi în schimbul neadevărului evident generează crepusculul stelar. Astfel, vocabula *zen´* denumeşte şi ochiul şi pământul. Dar ce ar putea avea în comun globul ochiului cu globul pământesc? Reiese că respectivul cuvânt *zen´* nu semnifică nici ochiul omenesc, nici planeta populată de oameni, ci cu totul altceva. Şi acest altceva s-ar îneca în înţelesul uzual al cuvântului, unul din multiplele posibile, şi anume – cel mai apropiat şi accesibil omului. Poate că *zen´* desemna un aparat lucios ca oglinda, care reflecta o oarecare suprafaţă. Sau să luăm alte două cuvinte, *lad´ia* (luntre) şi *ladon´* (palmă). Semnificaţia astrală a cuvântului în cauză, sensul său ce se deconspiră în lumina crepusculară ar fi cel de: suprafaţă extinsă în care se sprijină vectorul forţei, asemeni unei suliţe ce a lovit într-o platoşă. Astfel, noaptea existenţei ne permite să deslušim plăpândele sensuri ale cuvintelor asemănătoare difuzelor vedenii nocturne. S-ar putea susţine că limbajul uzual adună umbrele marilor legităţi ale cuvântului pur, căzute pe o suprafaţă neuniformă.

Cândva, limbile uneau oamenii. Să ne imaginăm că suntem în epoca de piatră. Noapte, focuri, bătaia ciocanelor de cremene. Deodată se aud paşi; toţi până la unul, oamenii se aruncă spre arme, încremenind în poziţie de luptă, ameninţătoare. Dar iată că din întuneric li se rosteşte un nume cunoscut şi imediat se lămureşte totul: vin ai noştri. "Ai noştri!" – răsună din întuneric, consemn confirmat de fiece cuvânt al limbajului comun. Căci limbajul unea precum o voce cunoscută. În vreme ce arma nu e decât o expresie a fricii. Dacă ne-am aprofunda în semnificaţia ei, s-ar dovedi că pentru vorbitorii de limbi diferite arma reprezintă un vocabular suplimentar; un fel de dicţionar de buzunar, să zicem.

Asemeni veşmintelor ce-i înspăimântă pe inşii din alte triburi, limbile îşi merită soarta tigrilor unei menajerii dintr-un oarecare fund de provincie, animale care, după ce le-au provocat vizitatorilor destule exclamaţii de uimire, spre sfârşitul zilei fac schimb de impresii: "Dar dumneavoastră ce părere aveţi?" – "Eu câştig două ruble pe zi". – "Meritâ!"

Am putea presupune că, fatalmente, ştiinţa urmează acelaşi făgaş pe care limba l-a parcurs deja. Legea universală a lui Lorentz spune că un corp se turteşte în direcţia perpendiculară presiunii. Iar această lege chiar reprezintă anume conţinutul "numelui elementar" L: fie că numele-L semnifică *leamka* (chingă), *lopast´* (paletă de elice), *lapa* (labă), *luju livnea* (baltă de ploaie), *lug* (luncă), *lejanka* (pat de pământ) - în toate cazurile raza forţei de deplasare se reversă pe amplul fascicul transversal al suprafeţei, până se ajunge la echilibrarea vectorului forţei cu cel al antiforţelor. Extinzându-se pe suprafaţa transversală, raza ponderală devine imponderabilă şi nu cade, fie că această rază de forţă reprezintă greutatea unui marinar, a unui schior, a poverii corăbiei resimţite pe pieptul edecarului sau a stropului de ploaie care se contopeşte cu suprafaţa bălţii. Oare limbajul să fi avut cunoştinţă de oscilaţia razei, a val-vârtejului ei? Să fi ştiut că

R devine $R\sqrt{I\frac{v^2}{c^2}}$

unde V este viteza corpului şi C - viteza luminii?

Probabil că limba e la fel de înţeleaptă ca natura şi noi învăţăm a o citi odată cu dezvoltarea ştiinţei. Câteodată, ea poate servi la rezolvarea unor probleme abstracte. Astfel, cu ajutorul limbajului să încercăm a măsura lungimea de undă a binelui şi pe cea a răului. Prin sagacitatea limbajului a fost descoperită de mult natura luminiscentă a Universului. Eul său coincide cu fenomenologia luminii. Prin caractere şi moravuri străbate focul. Omul trăieşte pe faţa pământului, în "alba sa lumină" ce are o viteză de

300.000 de kilometri (pe secundă) şi visează la "cealaltă lume" cu o viteză mai mare decât a luminii. Întotdeauna, înţelepciunea limbii a premers înţelepciunii ştiinţei.[...] Nu mai e mult până vom fi în stare să elaborăm ecuaţia problemelor abstracte, reieşind din faptul că obârşia "păcatului " se află la neagra şi fierbintea extremitate a lumii/luminii, iar originea binelui – la cealaltă extremitate, luminoasă şi glacială. Oare dracii negri ai infernului populat de sufletele pământenilor păcătoşi n-ar fi chiar undele invizibilei lumini calde?

Aşadar, se poate demonstra că lingvistica merge înaintea ştiinţelor naturii, încercând să evalueze lumea morală şi tratând-o drept unul din capitolele ştiinţei despre radiaţie.

Dacă dispunem de cuvinte-dublete, precum *dvor* (curte) şi *tvor* (a crea), luând în calcul şi noţiunea *dvoreane* (curteni), noi putem elabora cuvântul *tvoreane,* alias – creatorii vieţii. Sau, dacă pornim de la vocabula *zemlerob* (cultivator al pământului), putem crea cuvântul *vremeapahari* (cronoplugar; plugar al timpului), *vremiarob* (cronocultivator; cultivator al timpului), ajungând a numi printr-un cuvânt direct oamenii care îşi cultivă timpul vieţii, aşa cum plugarul îşi îngrijeşte ogorul [...].

Creaţia verbală este inamicul limbii livreşti osificate. Bazându-se pe faptul că, şi astăzi încă, pe undeva prin satele din prejma râurilor şi pădurilor, mai continuă să apară noi mostre lingvistice, în fiece clipă izvodindu-se cuvinte care ba mor, ba obţin dreptul la nemurire, creaţia verbală transferă acest drept în viaţa scrisului. Cuvântul creat recent nu trebuie doar să fie numit, dar şi să fie aplicat obiectului ce trebuie denumit. Creaţia de cuvinte nu încalcă legităţile limbii. O altă modalitate de creaţie verbală o reprezintă declinarea intrinsecă a cuvintelor. Aidoma omului contemporan care repopulează cu masive bancuri de peşti apele sărăcite ale râurilor, creaţia lingvistică ne dă dreptul să reînsufleţim cuvintele deja moarte, ieşite din uz, sau să le insuflăm viaţă celor deocamdată inexistente, spre a reanima sărăcăcioasele valuri ale limbajului, în care suntem convinşi că va reveni pulsul existenţei ca în dintâiele zile ale Genezei.

## 2. Limbajul transraţional

SEMNIFICAŢIA cuvintelor limbajului firesc, cotidian nu este cunoscută. Precum, în timpul jocului său, un băieţaş îşi poate imagina că scaunul pe care îl încalecă este un cal adevărat, de rasă, şi, o vreme, scaunul chiar înlocuieşte calul, la fel, în procesul comunicării orale şi celei scrise, micul cuvânt *soare* în convenţionala lume a dialogului uman poate înlocui minunatul, măreţul astru. Substituit de jucăria verbală, maiestosul, domol-luminătorul astru acceptă cu plăcere cazurile dativului şi genetivului pentru a fi aplicate înlocuitorului său în sfera limbajului. Dar această echivalenţă este convenţională: dacă astrul real ar dispărea, rămânând doar cuvântul *soare,* bineînţeles că acesta nu va putea străluci pe cer ca să încălzească pământul care, în consecinţă, va îngheţa, transformându-se într-un bolovănaş de gheaţă în pumnul spaţiului cosmic. Aidoma, jucându-se cu păpuşile, copilul poate izbucni cu adevărat în lacrimi, când, bolnavă de moarte, alcătuirea lui de cârpe îşi dă duhul; sau el mai poate pune la cale nunta altor două adunături de cârpe, ce nu se deosebesc cu absolut nimic înde ele, în cel mai bun caz aducând a chipuri umane doar prin platele şi tâmpele lor tigve. În timpul jocului, aceste cârpe sunt oameni vii, autentici, dotaţi cu inimă, frământaţi de pasiuni. De aici şi accepţia limbajului drept un joc cu păpuşile, în care, din flendurile sunetelor, sunt înjghebate jucării pentru toate situaţiile posibile în viaţa lumii. Oamenii care vorbesc aceeaşi limbă sunt participanţi la acest joc. Pentru cei ce vorbesc o altă limbă, păpuşile fonemelor nu sunt decât o simplă adunătură de petice sonore. Aşadar, cuvintele ar fi nişte păpuşi din sunete, iar dicţionarul, respectiv, o colecţie de jucării, însă limba s-a dezvoltat, firește, din nu prea multe unităţi de bază ale alfabetului, consoanele şi vocalele ei fiind precum strunele acestui joc cu păpuşi sonore. Iar dacă am lua o îmbinare întâmplătoare, liber dispusă a acestor sunete, cum ar fi, spre exemplu: *bobeobi* sau *dâr bul scil,* sau *Manci! Manci!* (sau) *ci breo zo!* – vocabulele în cauză nu aparţin nici unei limbi, în acelaşi timp însă ele spunând ceva anume, fie şi insesizabil, dar care există, totuşi.

Dacă în jocul nostru omenesc sonora păpuşă *soare* ne îngăduie să tragem de urechi şi mustăţi minunatul astru, ciupindu-l cu mâinile unor bieţi muritori, declinându-l prin diverse dative şi genitive, lucru cu care adevăratul soare n-ar fi nicicând de acord, apoi aceleaşi cârpiţe ale cuvintelor nu ne oferă totuşi păpuşile soarelui. Cu toate astea, este vorba de unele şi aceleaşi trenţe care semnifică ceva. Însă dat fiind că, în mod direct, ele nu oferă nimic conştiinţei, nepotrivindu-se în jocul cu păpuşi, aceste combinaţii libere, ca joc al vocii dincolo de cuvintele propriu-zise, le vom numi *limbaj transraţional.* Deci, limbajul transraţional este cel ce se află dincolo de limitele raţiunii. Să comparăm *Zarecie* – un loc transriveran, cu *Zadonşcina* – spaţiul de dincolo de Don. Faptul că în descântece şi vrăji limbajul transraţional este dominant, dislocându-l pe cel raţional, reprezintă dovada certă a neobişnuitei sale puteri asupra conştiinţei şi dreptului său incontestabil la existenţă, deopotrivă cu limbajul raţional. Însă există o cale de transformare a limbajului transraţional în unul raţional.

Dacă am lua un singur cuvânt, *ceaşka* (ceaşcă), să zicem, noi nu ştim ce importanţă are pentru el fiecare din sunetele-i componente. Dar dacă am aduna toate cuvintele care încep cu fonemul *Ci* (*ceaşka*-ceaşcă, *cerep*-craniu, *cean*-cazan, cadă, *ciulok*-ciorap ş.a.m.d.), toate celelalte foneme se vor anihila mutual, sensul general al acestor cuvinte constând anume în semnificaţia lui *Ci.* Comparând înde ele vocabulele care încep cu *Ci,* constatăm că ele toate trimit la "un corp aflat în învelişul altui corp"; prin urmare (*Ci*) înseamnă "înveliş". Astfel, limbajul transraţional încetează de-a mai fi de dincolo de raţiune. El devine joc pe baza unui alfabet conştientizat de noi, drept o artă nouă pe care deja o putem prevedea.

Limbajul transraţional se întemeiază pe două premise:

1) Consoana iniţială a unui cuvânt dirijează întregul cuvânt, poruncindu-le celorlalte componente ale acestuia.

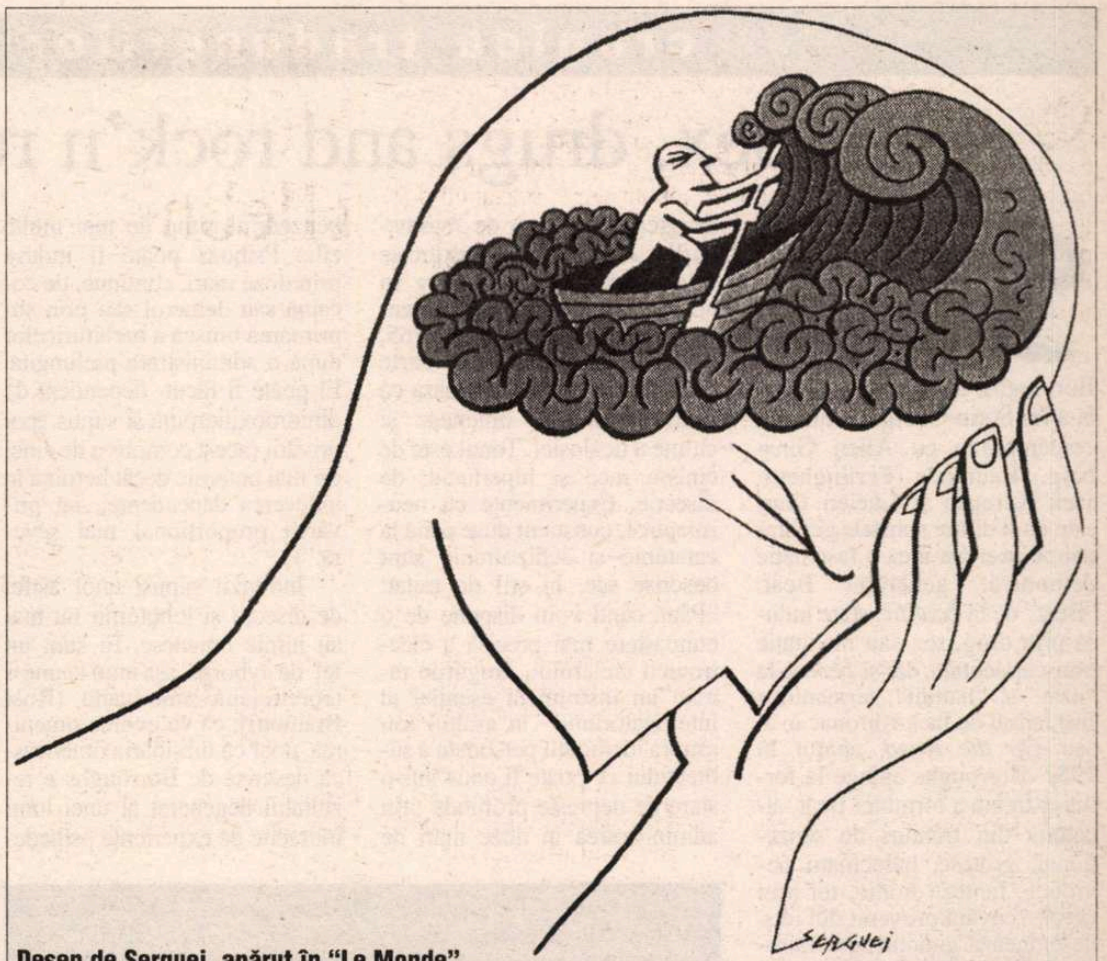
2) Cuvintele care încep cu aceeaşi consoană sunt unite de un sens noţional comun şi parcă s-ar aduna din toate direcţiile spre unul şi acelaşi punct al raţiunii.

Dacă luăm cuvintele *ceaşa* (cupă) şi *ciobotî* (ciubote), constatăm că ambele sunt dirijate de sunetul *Ci.* Iar dacă adunăm cuvintele care încep cu Ci: *ciulok* (ciorap), *ciobotî* (ciubote), *cereviki* (cizmuliţe cu toc, pentru dame), *ciuveak* (cizme caucaziene), *ciuni* (opinci), *ciupaki* (cipici), *cehol* (husă) sau *ceaşka* (ceaşcă), *ceara* (vrajă), *cean* (cazan), *celnok* (suveică), *cerep* (craniu), *ciahotka* (tuberculoză), *ciucelo* (momâie, animal împăiat) – observăm că toţi aceşti termeni converg în esenţa aceleiaşi imagini. Fie că e vorba de ciorap sau cupă, în ambele cazuri volumul unui corp (piciorul sau apa) umple golul altui corp, care-i serveşte de înveliş. De unde şi *ciara* (vrajă) ca înveliş magic ce încătuşează voinţa celui vrăjit – similar cu raportul dintre apă şi cupă, de aici trăgându-se şi verbul *ciaiat'* (a spera), adică - de a fi un potir pentru apele viitorului. Prin urmare, *Ci* nu e numai un sunet, ci şi nume, ca element indivizibil al limbajului.

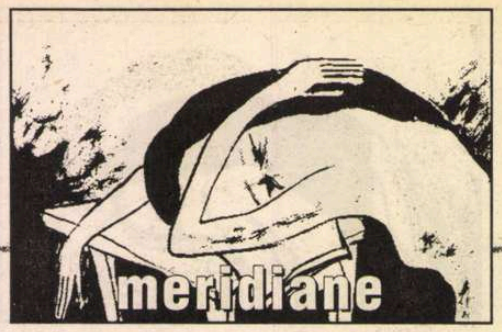
Dacă s-ar dovedi că în toate limbile *Ci* are o semnificaţie unică, problema unei limbi universale ar fi ca şi rezolvată: toate felurile de încălţăminte s-ar numi *Ce-picioare,* iar toate varietăţile de ceşti – *Ce-apă.* Nimic mai simplu şi clar. În orice caz, *hata* înseamnă casă ţărănească nu numai în limba rusă, dar şi în cea egipteană; în limbile indo-europene *V* înseamnă vârtej. Bazându-ne pe noţiunile *hata, hijina* (colibă), *halupa* (bordei), *hutor* (cătun), *hram* (templu, biserică), *hranilişce* (depozit) remarcăm că semnificaţia lui *H* constă în "linia-obstacol dintre un punct şi alt punct ce se mişcă spre cel dintâi". Sensul lui *V* constă în rotaţia unui punct în jurul altuia fix. De aici – *vir* (viraj), *vol* (bou), *vorot* (guler), *viuga* (vifor), *vihr'* (vârtej) şi multe altele. *M* – "ca diviziune a unei mărimi în fracţiuni infinit de mici". Semnificaţia literei *L* constă "în trecerea unui corp, întins de-a lungul axei de mişcare, într-un corp alungit în două dimensiuni, perpendiculare pe direcţia de deplasare". De exemplu, suprafaţa unei bălţi şi picătura de ploaie, *lodka* (barcă), *leamka* (chingă). Sensul lui *S* e de "contopirea suprafeţelor, anihilarea hotarelor dintre ele". *E* semnifică "un punct nemişcat ce fixează reţeaua punctelor mobile". Astfel, limbajul transraţional reprezintă viitoarea limbă universală în germene. Numai ea ar putea uni oamenii. Pentru că limbile raţionale deja îi dezbină.

Mai 1919

**Prezentare şi traducere de**
**Leo Butnaru**




**Desen de Serguei, apărut în "Le Monde"**



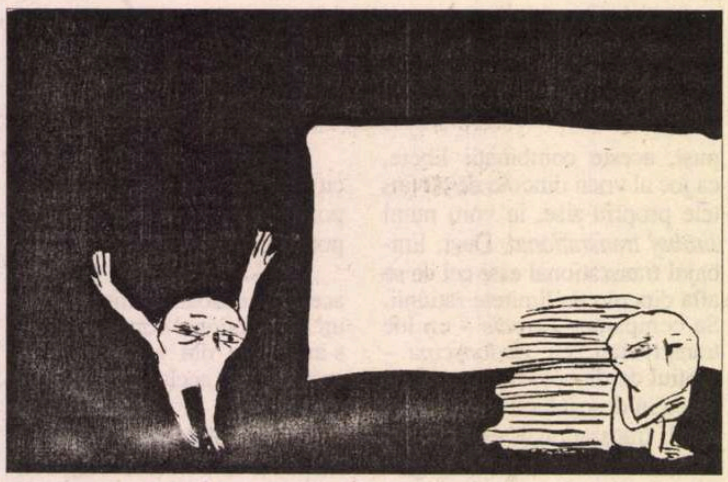

**cronica traducerilor**

# Sex, drugs and rock'n roll

S-A LANSAT la Gaudeamus o carte excepţională: *Naked lunch* a lui William Borroughs, în traducerea fericită a lui Sorin Gherguţ. Autorul, contemporan cu Allen Ginsberg, Laurence Ferlinghetti, Jack Kerouac şi Lucien Carr, este unul dintre spiritele generaţiei ce exercită încă o fascinaţie demonică: generaţia Beat. "Beat" de la *beatific,* stare indusă prin drog, sex sau meditaţie transcendentală, dar şi *beat* de la "uzat" şi "hăituit", termenul a fost lansat de Jack Kerouac în al său *On the Road,* apărut în 1957. Borroughs ajunge la forma extremă a formulei Beat, alcătuită din frânturi de senzaţional, grotesc, halucinaţii nevrotice, fantezii homo, tot acel *dreck,* (cuvânt provenit din idiş, desemnează gunoiul urât mirositor). Versuri ale lui Borroughs au fost puse pe muzică de Kurt Cobain, înregistrând trecerea de la gustul pentru jazz la cel pentru rock, mişcare contemporană manifestărilor Beat.

La intersecţia dintre psihiatrie, literatură şi film, *Prânzul dezgolit* aminteşte deopotrivă de romanul lui Ken Kissey (*Zbor deasupra unui cuib de cuci*), de pornografia hardcore sau de *Trainspotting,* un roman şi un film excepţional dar la fel de greu de digerat de "stomacurile sensibile", cu o expresie folosită de Allen Ginsberg în apărarea cărţii la procesul intentat pentru obscenitate în 1965. *Prânzul dezgolit* e o carte despre Dependenţă înţeleasă ca fund al iadului omenesc şi culme a ticăloşiei. Tonul este de cinism rece şi hiperlucid, de disecţie. Experimente cu neuroleptice, conştient duse până la catatonie şi schizofrenie sunt descrise sec, în stil de tratat: "Până când vom dispune de o cunoaştere mai precisă a electronicii creierului, drogurile rămân un instrument esenţial al interogatoriului în asaltul său asupra identităţii personale a subiectului ce poate fi adus într-o stare de depresie profundă prin administrarea în doze mari de benzedrină timp de mai multe zile. Psihoza poate fi indusă prin doze mari, continue, de cocaină sau demerol sau prin suprimarea bruscă a barbituricelor după o administrare prelungită. El poate fi făcut dependent de dihidrooxiheroină şi supus apoi privării (acest compus e de cinci ori mai puternic decât heroina în inducerea dependenţei, iar privarea proporţional mai severă.")

Indivizii supuşi unor astfel de disecţii şi lobotomii nu mai au nimic omenesc. Ei sunt un fel de cyborgs, aşa cum spune o teoreticiană americană (Rosi Braidotti), că va evolua omenirea, doar că maşinăria omenească descrisă de Borroughs e rezultatul degenerat al unei lumi îndrăcite de experienţe psihedelice: "studiul maşinilor de calcul ne învaţă mai multe despre creier decât am putea afla prin metodele introspective. Omul occidental se exteriorizează sub formă de gadgeturi. N-ai tras vreodată cocaină în creier? Ni se duce direct în creier, activând conexiuni ale plăcerii în stare pură. Plăcerea morfinei e în viscere. După o injecţie, asculţi ce se-ntâmplă-n tine însuţi. Dar cocaina este electricitate în creier, şi nevoia de cocaină este numai a creierului, o nevoie fără corp şi fără senzaţie. Creierul încărcat cu coca e un biliard electric dement, lansând lumini roz şi albastre de orgasm electric. O maşină de calcul ar putea simţi plăcerea cocainei, agitaţiile dintâi ale unei vieţi hidoase de insectă. Foamea de cocaină durează doar câteva ore, atâta timp cât circuitele C sunt stimulate. Evident, efectul cocainei ar putea fi produs de un curent electric care i-ar activa circuitele."

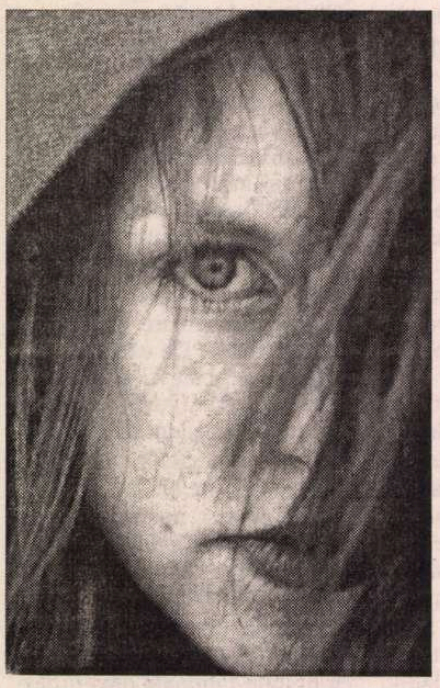


Ritmul precum şi formula narativă a acestei cărţi copiază parcă demenţa drogului. Este o povestire rapidă, angoasantă şi cu mişcări halucinante, iar plăcerea intensă de a citi această carte te face să te întrebi speriat despre plăcerea de a experimenta tu însuţi bolgiile lumii moderne, ale lumii New Age şi narcozei insidioase în tonuri de roz electric, lumea simulacrelor lui Baudrillard. Romanul lui Borroughs e de un gotic de altă factură, un gotic postmodern ce combină SF-ul, uneori infraliteratura şi tratatele de psihiatrie cu formula distopiilor (teritorii simbolice – Anexia, Libertia), rezultatul fiind cel mai sumbru posibil.

William Borroughs, *Prînzul dezgolit,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 2002.

Uneori delirul argotic (şi ce provocare pentru traducător!) face textul ilizibil. Rămâne doar o dezlânare scatologică, manifestarea cea mai firească a lipsei de cenzură mentală şi a detracării, devenită subiect de roman. Adicţia nu e doar faţă de drog. Există o adicţie a tuturor faţă de ceva, într-o perpetuă Algebră a Nevoii despre care Ginsberg spunea că include şi controlul instituţiilor asupra indivizilor, Dependenţa noastră, a tuturor, faţă de ceva.

**Iulia Alexa**



## Un bestseller în Polonia

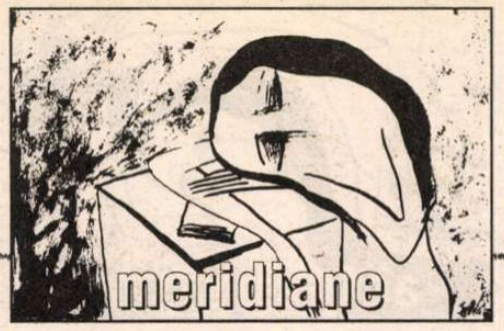
● Dorota Maslowska are 19 ani şi şi-a scris romanul de debut *Wojna polsko-ruska pod flaga bialo-czerwona/ Războiul polono-rus sub steagul alb-roşu* (apărut la editura varşoviană Lampa i Iskra Boza), într-o singură lună, mai 2002, în timp ce se pregătea pentru bacalaureat. Înainte de a găsi un editor, ea l-a trimis prin Internet prietenilor şi unor tineri critici literari, astfel încît despre carte a început să se vorbească înainte de a fi tipărită, în noiembrie. Odată romanul apărut, mass-media au explodat de entuziasm. În săptămînalul "Polityka", Jerzy Pilch, un autor foarte "en vogue", a elogiat *Războiul polono-rus* ca "un veritabil eveniment literar", despre carte vorbind în termeni superlativi mai toate ziarele, posturile de radio şi canalele TV. Însuşi preşedintele Kwasniewski, în vizită la Wejherowo, oraşelul în care locuieşte Dorota, a invitat-o să ia masa cu el. Romanul e monologul interior al lui Silny, un golan prost ca noaptea, care e în acelaşi timp anarho-stîngist, xenofob şi naţionalist. Cu un talent literar excepţional, Dorota Maslowska înregistrează limbajul băieţilor de cartier, pe care se grevează influenţele televiziunii, dar reuşita cărţii nu constă doar în limbaj, căci tînăra scriitoare chiar reuşeşte să privească lumea începutului de secol XXI prin ochii acestui băiat cam tîmpit, incult şi violent, pentru care viaţa nu e decît o succesiune de pulsiuni atavice şi un caleidoscop de imagini schimbătoare, ca pe ecranul de televizor, amestecate cu deliruri amfetaminice şi sex. O carte hiperrealistă, al cărei succes se datorează în primul rînd dimensiunii ei sociale. Contrar a ceea ce s-ar putea crede, Dorota nu face parte din categoria de tineri pe care o prezintă în cartea ei. A fost tot timpul premiantă la liceu, a cîştigat, începînd de la 16 ani, numeroase concursuri literare, iar acum e studentă în anul I la Psihologie – scrie "Gazeta Wyborcza".

## Centenar Queneau

● Raymond Queneau (1903-1976) va fi sărbătorit pe parcursul acestui an în diverse feluri. Deja Ed. Gallimard a reeditat capodopera lui, *Exercices de style* din 1947, în care povesteşte de 99 de ori aceeaşi anecdotă aparent insignifiantă, folosind potenţialitatea nelimitată a modalităţilor de comunicare verbală. Ediţia e ilustrată de 71 de graficieni contemporani, desenele originale fiind expuse spre vînzare la Librairie Nicaise din Paris.

## Caramelo

● Sandra Cisneros s-a făcut cunoscută în urmă cu două decenii, cînd romanul ei *House on Mango Street,* povestea unei fetiţe mexicane din Chicago, a devenit un best-seller: două milioane de exemplare vîndute. Apoi scriitoarea a publicat nuvele, cărţi pentru copii şi plachete de poeme, lucrînd între timp la un nou roman, apărut la sfîrşitul anului 2002 la Ed. Random House şi intitulat *Caramelo,* după numele şalului pe care îl poartă femeile mexicane. Romanul e o saga a emigraţiei mexicane în SUA, o poveste de familie în care întreaga populaţie hispanică din Statele Unite – care numără cam 35 de milioane de oameni – se va recunoaşte. "Am inventat ceea ce nu ştiam şi am exagerat ceea ce ştiam, pentru a rămîne în tradiţia familială a minciunilor salutare şi am folosit adesea cuvinte şi expresii spaniole pentru a colora verosimil povestirea" – a declarat Sandra Cisneros în "The New York Times".




# Poeme de Gérard Bayo

NUMELE poetului francez Gérard Bayo (n. 1936) este cunoscut cititorului român. O culegere de *Poeme,* tipărită în 1991 la Editura Dacia (traducere de Mihai Zaharia, prefaţă de Horia Bădescu) şi o alta, sub titlul *Exod* (în româneşte de Horia Bădescu, prefaţă de Ion Pop, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997), precum şi alte traduceri de versuri apărute în presa noastră literară au permis contactul cu o poezie ce stă sub regimul notaţiei concentrate a unor elemente de peisaj în care se înscrie, discretă, privirea contemplativ-elegiacă; o poezie a comuniunii şoptite cu lucrurile de fiecare zi, cărora li se descoperă mereu un fel de aură, delicat iradiantă, fragilă şi periclitată.

Poemele alese pentru acest grupaj fac parte din cel mai recent – al *paisprezecelea* – volum al său, imprimat într-o ediţie bilingvă, hispano-franceză, *Luz de abril/ Lumière d'avril* (*Lumină de aprilie*), Editura Telira, Aranda de Duero, - rod al regăsirii unor ţinuturi unde poetul are rădăcini familiale.

Din opera lui Gérard Bayo s-a mai publicat în româneşte eseul *Revolta lui Arthur Rimbaud,* Editura Eminescu în 1998, tradus de Ioan şi Roby Adam. Poetul este laureat al premiilor Antonin Artaud (1976) şi Lucian Blaga (1991).

## Un nume

pe povîrniş se şterge

ca după o tăcere
prea apropiată
zadarnică, năvala numelor vechi.

Cîte stele-s
pe cer, atîtea pietre
sînt pe pămînt. Iar după
coasta golaşă un alt nume

la ceasul acesta dispare. O, limbă
a celor tăcuţi – ce te sileşte

să rosteşti, aici
vorbeşte atît de limpede, de apropiată.
Sonoră.
Aici. Cînd vîntul

mai vrea să danseze. Şi vrea azurul
pînă să strălucească cu-adevărat –
bucuria
aici între două mîini
să fie ţinută, toată. Şi vrea, privindu-te,
să rămînă tăcută.

## Regalitate

Cu neputinţă-i
să scrii
lizibil numele voastre: nimeni
pe piatră, pe nici una,
nu a făcut-o înaintea mea.
Pe nici o groapă
deschisă nimeni
n-a scris

"patrie
fără pămînt"

Arde
în venele noastre-o otravă
roşiatică: asemeni planetelor ce
se-ndreaptă,
una şi alta, după voia noastră,
spre noapte.

## Piatră a pragului

Furtună
de lumină torenţială prin
durata fără ieşire.

În dreapta,
nevăzută, vîlceaua. Pe iarbă
albă umbra frunzelor şterge, mai şterge.

În dreapta e piatra
pragului. Sub lanţul de munţi,

ici şi colo, mlădiţa
clopotniţelor tăcerii. Furtuna sălbatică
la-ntîmplare
aici şi pe stînci. În curînd şi eu
voi fi tăcere. Înmulţită. Voi fi
întregul acestei tăceri
pentru totdeauna apropiată. Pe
Guadarrama tac
ţipetele infernului.

## Afară din timp, viu

e, a promis.

Roşii şi brune frunzele
pe zăpada sfărîmicioasă. Aici nu am
nici o amintire. Şi nu mai e
decît iertare timpul,
şi nu mai este decît prezent.

Străbătînd tăcerea, precum umbră
de rîndunică, o altă
tăcere. În crîng frunzele
foşnesc fără cuvinte.

Nici un rămas bun. Într-un punct
fix în spaţiu,
din ochi te caută privirea unuia singur,
a celui singur care vom fi.

## Castilla, nici un pămînt

nu tace
ca tine. Nici unul nu ştie

atît de hotărît, atît
de atent
să tacă. Atunci cînd cuvîntul
ce nu se-adresează decît
cîte unuia singur,
noi îl numim
tăcere. Rană în carnea
a tot ce e viu cînd
destrămată lumina
de Mîine se-mprăştie, ea, uitata. Asculţi
cum
roade viermele nevăzut al vieţii. O stea
se-opreşte
peste mulţime, peste
zidurile fără acoperiş, într-un
triunghi de noapte.

Sub grinda căzută, asculţi cum roade
viermele care nicicînd
nu întîlneşte
larvele morţii. Lumină

fără răgaz,

fără milă, lovită
în carnea ei cînd Mîine în linişte
se trezeşte.

## Dar este

o rană mai departe,
unul altul
care să vorbească.

Pînă aici purtată
moartea voastră,
în ochii noştri
clari:

"Nu va sfîrşi
niciodată."

Dacă vreo boare apleacă
vreuna din crengile lui
adormite, cine va spune
că plopul e mort sau e viu?

Este
o oră mai
departe,

totuşi, o primăvară
străină.

Este o moarte
mai departe.

**Traducere şi prezentare de**
**Ion Pop**

## Happy end

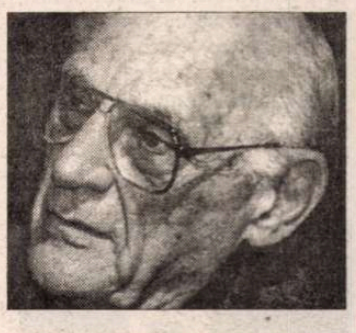
● Yann Martel, canadianul de 39 de ani care – după cum am informat în aceste pagini – a obţinut Man Booker Prize pentru romanul *Viaţa lui Pi* (Ed. Canongate), se află acum la Universitatea din Berlin, unde predă un curs despre "animale în literatură". El e familiarizat cu acest subiect – dovadă şi "fabula magică" ce i-a adus prestigioasa distincţie literară. Eroul romanului, Pi Patel, pe adevăratul său nume Piscine Molitor, un tînăr indian din Pondichéri, scapă dintr-un naufragiu cu o barcă mare în care se mai află o zebră, o hienă, un urangutan şi un tigru care are rău de mare. Ocazie pentru acest Noe al timpurilor moderne, convertit în acelaşi timp la hinduism şi islam, dar şi creştin pe deasupra, să îşi pună întrebări fundamentale. În "mulţumirile" din preambul, Martel îl evocă şi pe scriitorul brazilian Moacyr Scliar, pentru "scînteia" de idee pe care i-a dat-o. De fapt, mărturiseşte Martel într-un interviu, "scînteia" a venit dintr-o cronică literară a lui John Updike la cartea lui Moacyr Scliar *Max şi pisicile,* povestea unui evreu care se salvează într-o barcă împreună cu o panteră neagră. Cartea recenzată a refuzat însă să o citească "de teamă ca subiectul să nu fie ratat de un scriitor minor, sau, dimpotrivă, să nu fie atît de perfect tratat încît să nu se mai poată face nimic cu el după aceea". Partea interesantă – scrie "The Guardian" – e că Updike n-a scris niciodată o asemenea cronică, iar Moacyr Scliar a găsit că eventualitatea de a fi crezut un scriitor minor e inelegantă şi a mai evocat şi "proprietatea intelectuală". Nu s-a ajuns însă la un proces, fiindcă Martel şi-a cerut scuze, a propus să vină să i le prezinte personal lui Scliar în Brazilia, apoi cei doi şi-au citit reciproc cărţile şi s-au arătat încîntaţi fiecare de romanul celuilalt.

## Garaudy şi Kadhafi

● Roger Garaudy a acceptat să primească din partea autorităţilor libiene Premiul Kadhafi, împreună cu alţi 12 "aleşi". Suma totală cu care vor fi recompensaţi de către guvernul Libiei aceşti susţinători se ridică la 750.000 de dolari – anunţă "Le nouvel Observateur" nr. 1979.

## Arthur Miller în turneu

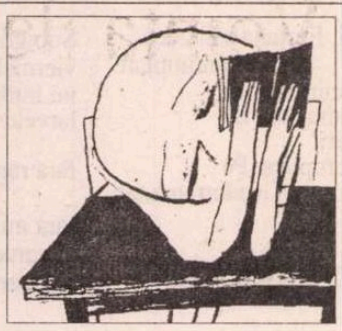
● La 87 de ani, Arthur Miller (care ar fi meritat şi el, de mult, Nobelul, cel puţin pentru piesele intrate în repertoriul mondial precum *Toţi fiii mei* - 1947, *Moartea unui comis voiajor* – 1949, *Vrăjitoarele din Salem* – 1953, *Vedere de pe pod* – 1955, *Incident la Vichy* – 1964, dacă nu şi pentru romane) e în formă şi şi-a păstrat causticitatea dintotdeauna. În octombrie, el a venit la Paris pentru a asista la premiera piesei sale *Tulburarea domnului Peters,* la Teatrul L'Atelier, în regia lui Jorge Lavelli, cu Michel Aumont în rolul principal. Cu aceeaşi ocazie au fost lansate şi traducerile franceze ale romanului *Focus* din 1947, precum şi volumul de articole apărute în ziarele americane între 1955 şi 2000, *Ferestre spre secol.* Jurnaliştii francezi prezenţi la conferinţele de presă ce au însoţit aceste evenimente au fost fermecate de răspunsurile sale tranşante şi spirituale.



## post-restant

de **Constanța Buzea**

TESC și nu mă împotrivesc bucuriei de a fi de acord cu afirmațiile din *Scrisoare către prietenul meu de departe:* "Poezia e aici, acolo, nicăieri; este un contrapunct dintre epuizabil și inepuizabil; ea nu catehizează viața, ci o transformă în mitul vremelniciei noastre. Poetul lucrează în cuvânt, cu tainice coduri el deschide lumini peste oglinzi prinse de întuneric. În noaptea asta am citit *Ulalume* și m-a prins mila de mine: în viață nu există complezență. Și-ntr-o nefastă ironie... (un minim! de premeditare...) Citesc încă un poem, *Fragmente de negură,* și alunec cu atenție mărită asupra *Mișcării subtile,* și apoi recunosc că mi-ar fi plăcut să fi fost mai multe textele, înainte de încheierea cu delicata hotărâre de a citi mai des Poe. Și restul, la care am avut îndoieli, dacă am înțeles starea dvs. de spirit. Oare transcriu acum, aici, un poem despre care am adus vorba și altă dată? Poate că este acum vorba de o variantă? Iată-l: "liber cugetător umblu/ de colo – colo;/ nu-s decât nicăieri;/ piciorul meu frânt/ înfrânt/ calcă pe cuvinte;/ devine obișnuință cadența/timp, în timp/ tendința de a accepta/ câteodată - întotdeauna.../ clopotul iubirilor mele,/ monoton ca o depărtare,/ în sângele meu/ schimbă culoarea – consistența/ într-un zâmbet slut,/ totul rămâne între noi/ timp/ în timp..." (*Ștefan Vinersari,* Cluj-Napoca) ✉ M-ar fi interesat să vă urmăresc pledoaria până la capăt, dar ați încheiat-o brusc cu o deloc ușor de definit stare, de trufie?, de dublă îndoială de sine? de potolit orgoliul rănit? Cine știe, poate că încăpățânarea de care vorbiți, se va dovedi bună și, adunată laolaltă cu răbdarea, iubindu-vă aproapele, cum spuneți, acesta fiind însuși cititorul dvs. ideal, îl veți aduce curând în stare să vă



iubească și el textele. Nu-l tratați ca pe un ins dezinteresat, și nu vă mai îmbătați cu declarații cum că nu v-ar păsa dacă deocamdată nu l-ați convins. El trebuie cucerit, cu artă, firește. E de ajuns la început unul care "să urle: *Este!*", și vă veți simți livrat eternității, și aceasta cred că vă va plăcea la nebunie. Nu vă faceți un obicei de a trimite poeme care încă nu s-au răcit, adică în chiar ziua "comiterii" lor. (*Corbul argintiu,* Feldioara) ✉ Sunt de acord cu dvs. când considerați că nu vă puteți forma ca poet ascunzându-vă. Dar dacă totuși vă învingeți timiditatea, și dacă totuși vă luați curajul de a arăta și altora ceea ce scrieți, faceți-o atent la ortografie și evitați expresiile cacofonice. Dacă nu vi le citez, o să spuneți că exagerez. Și atunci o fac, poate că vor ciuli urechile și alții și se vor feri de a le mai etala cu candoare în textele lor: *încă ca poet* și *ve-ți, în viață ție* în loc de *în viață ți-e, alți câștigă* ș.a.m.d. Unde vă este ambiția de a scrie versuri, dacă nu nemaipomenite, măcar corecte din punct de vedere gramatical? (*Alin Pușcaș,* Timișoara) ✉ Cele două pasteluri, *Nostalgie* și *Nocturnă,* copilăroase, duioase, bune doar pentru sufletul de-acum al autoarei lor fără șanse prea mari de a se maturiza artistic. (*Daniela,* Câmpeni-Alba) ✉ "Tot așteptând cocorii, îmbătrânirã nucii" este cel mai frumos vers din poemul *În ajun de ziua crucii,* scris direct în românește de un poet care scrie și publică cu succes în ucraineană, limba lui maternă. Teama domniei sale că nu ar fi bine primit de cititorul român este, în parte, îndreptățită. Gustul, ca și dezgustul lumii, evoluează, spre tristețea poeților tradiționaliști, care n-au nici o vină că sunt păstrători ai unei blândeți și nostalgii la care probabil că ne vom întoarce cândva, nu toți, firește, și nu cu cine știe ce entuziasm. (*Mihai Traista,* Rona de Sus – Maramureș) ■

## cronica tv

# A trecut și Revelionul

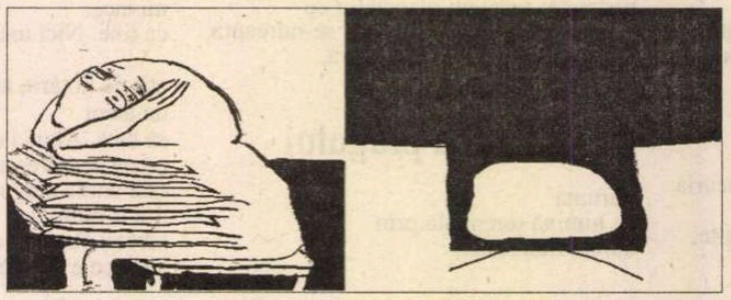
DIFICILĂ opțiune pentru telefili în Noaptea de Revelion: să aleagă între un taraf de muzică (așa-zicînd) populară pe TVR (1 și 2), Dan Negru și invitații săi (pe ANTENA 1) și Garcea (pe PRO TV). Despre alte televiziuni, mai bine să nu vorbim: la una dintre ele, tineri (aproape) goi și tatuați, simulau acuplarea pe o scenă (nu de teatru, ca în *Satiriconul* lui Frunză), la alta... am și uitat ce era. Trebuie să recunoașteți că o mai mare lipsă de imaginație în Noaptea Anului Nou n-a fost niciodată, nici înainte, nici după 1990, pe micul ecran. Unde sînt vremurile cînd îi așteptam pe Toma Caragiu sau pe Octavian Cotescu, cu glumele lor sărate politic? Ori cînd TVR (monopolista) se îndura să ne dea (pe la 2-3 din noapte) imagini din programele de Revelion din alte țări? Sau cînd muzica era, și era!, bunicică, iar soliștii, acceptabili? Ne lovește nostalgia cu leuca în cap, gîndindu-ne la ce a fost. Ce proști eram că ne plîngeam de plictiseala Nopții cu pricina la TV.! Nici prin marginea de jos a capului nu ne trecea ideea că vom plînge după programele de odinioară. Ho, ho, ho!

Să ne întoarcem la Revelionul TV 2003. Doar vulgaritatea unor alde Garcea a întrecut completa, deplina, absoluta, teribila și oribila lipsă de idei a realizatorilor. Nimica-nimicuța, preț de ore și ore, pe toate lungimile de undă. ANTENA 1 a repetat stupida și populista idee de anul trecut: cum ar fi să facă Revelion în familie. Cu toți redactorii, adică, ba și cu sunetiștii, cameramanii și restul, pe post de actori. A chemat și cîțiva din afară (fotbaliști, actuali și foști, de exemplu), dar a contat mai ales pe resurse proprii. Ceva mai neprofesionist, nici că se putea. Cîntăreți fără voce, dansatori fără ureche, comici fără umor, recitatori fără memorie. Oameni, poate buni la altele, nepricepuiți la scenă deschisă. Cît despre Dan Negru, el ar trebui să facă o baie de sare și de piper, să citească zilnic, timp de un deceniu, o carte, să ia lecții de dicție și de balet, să-și lase barbă, să poarte papion, să se îmbrace în slip etc. ca să producă vreo impresie. PRO TV a înnebunit cu Vacanța Mare și alte emisiuni derivate din ea. Cică au *rating.* Au, dar ce dacă au? Fiindcă altceva n-au. Nici haz, nici miez. Și nu cred că a fost o idee grozavă să-l scoată pe Adrian Sârbu pe scenă (mă rog, interpretat de...) ca să-l concedieze Garcea. Boșii se respectă, dacă țin să fie considerați boși.

TVR 1, cu o nouă echipă de conducere, a apelat cu sîrg la aceleași trucuri vechi. Nu i-au reușit nici programul de Crăciun, nici acela de Revelion. Te-ai fi așteptat, dacă tot continuă să pariezi pe folclor, ca și cum românii trăiesc și astăzi din zeama lui ca pe vremea romanticilor care l-au inventat, să fie folclor cu datini specifice, un folclor bun pentru toate zilele din an. Irina Nicolau s-o fi răsucit în groapă, ca și Horia Bernea, iertați să fie!, dacă ar fi văzut ce consideră TVR că e arta populară românească valabilă în Sărbătorile de Iarnă.

Multă vorbă, sărăcia omului. Punem punct aici cu dezamăgire și revoltă. Ce va mai fi la Revelionul 2004, vom trăi și vom vedea.

**Telefil**



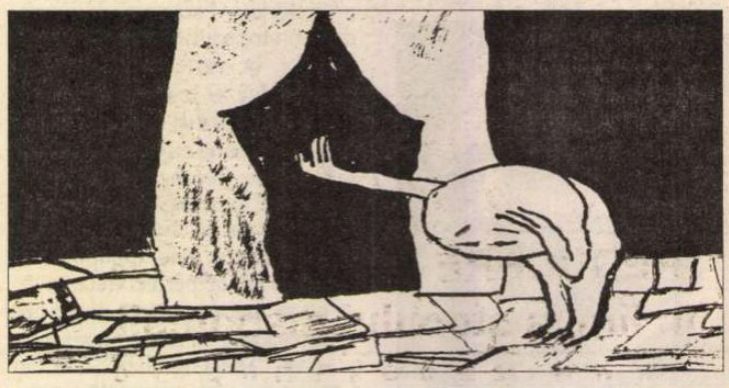
# Când Tatu sare calu'...

ÎNTR-O emisiune de ACASĂ, numită *Petrecerea,* erau invitate numai femei, dar alături în altă cameră erau băieți tineri, frumoși din diferite formații de muzică. Ei pigmentau și contribuiau la bunul mers al... desfășurătorului.

Antrenate de doamna (regret că trebuie să-i spun doamnă!) Mihaela, din ce în ce mai încălzită de natura jocurilor de societate, musafirele răspundeau – pe măsura - întrebărilor de pe biletele extrase dintr-un coșuleț de amfitrioană. Bilete de papagal. Întrebări ca: „ai făcut sex de la prima întâlnire?"; „când ai făcut sex ultima oară?" Alte întrebări erau alese și de pe un panou de către... concurente. La fel întrebări cu tentă obsesiv sexuală: „la ce e bună viagra pentru femei?", „ai poftit vreodată la soțul prietenei?", „de unde să-ți smulg păr?" Răspunsurile domnișoarelor sunt directe, fără pic de ocol, la care Mihaela transpirată striga „Ați auzit băieți?".

Băieții erau mai pudici decât invitatele emisiunii. S-au lăsat dezbrăcați și pictați pe spate și pectorali..., ei au fost puși să facă masaje fetelor așezate pe scaune, la care Mirabela Dauer exulta de bucurie, dându-le "indicații prețioase", ba propunându-le să vină acasă la ea să îi învețe să pună discuri, să asculte muzică. Apoi cu o scoică îi mângâia pe obraji, se unduia pe lângă ei... Oricum *Petrecerea* cu Tatu a fost mai tare ca *Vacanța Mare.* Există CNA?

**Ecaterina Ionescu**



## actualitatea

## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Teixeira de Pascoaes

ÎN PORTUGALIA, aniversările literare s-au ţinut lanţ în ultima vreme. Abia trecuse "anul Eça de Queirós", abia şi-a închis porţile anul cu trei centenare majore, 2001 (în care au fost sărbătoriţi Régio, Rodrigues Miguéis şi Nemésio), că o nouă aniversare insolită şi-a semnalat în luna decembrie prezenţa: semicentenarul morţii poetului Teixeira de Pascoaes, scriitor-simbol al unei anumite Portugalii, al alteia decît cea cu care sîntem obişnuiţi.

Cînd înceta din viaţă, în decembrie 1952, Teixeira de Pascoaes avea 75 de ani, se născuse în 1877. De-a lungul existenţei sale, apucase splendoarea *belle époque* a unei Portugalii regale, trăise căderea monarhiei (1910) şi aventura catastrofală a Republicii, apoi dictatura lui Salazar şi Statul Nou, al doilea Război Mondial şi reîmpărţirea lumii de la sfîrşitul lui, crearea organizaţiei NATO la Lisabona în 1949. Apucase deci să vadă o Europă aproape contemporană nouă. Dar cu toate acestea, poezia şi ideologia lui par vechi de secole, mai exact spus – evocă atemporalul. Versurile sale absconse şi brumoase exaltă o Portugalie care n-a existat niciodată decît în imaginaţie; iar filozofia *saudosistă,* al cărei principal promotor a fost, a avut toate antenele lansate spre trecut, spre imemorial, spre mit şi legendă, întorcînd spatele prezentului frivol. (*Saudosist* e un termen care nu poate fi tradus, derivă de la *saudade,* echivalent portughez perfect al *dorului* românesc). Pentru Pascoaes, mitul sebastic, promisiunea întoarcerii Regelui Dom Sebastião (căzut într-o luptă cu maurii în secolul al XVI-lea), era infinit mai interesant decît războaiele mondiale din secolul XX. Scriind biografia Sfîntului Paul, poetul portughez descrie parcă viaţa unui contemporan: senzaţia că, în timpul lecturii, ai fost companion al Sfîntului se impune de la primele pagini. Apariţia unei asemenea cărţi în 1934 l-a impresionat adînc pe Unamuno, care a prezentat-o călduros publicului spaniol.

În orăşelul din Nordul Portugaliei unde văzuse lumina zilei, în micul său palat izolat din Pascoaes, la poalele unor munţi stîncoşi şi arizi, cu văile nesfîrşite întinzîndu-se pînă la limita orizontului, poetul se simţea aproape de cer. Îşi construise o lume a lui din care, cu încăpăţînare, n-a vrut să mai iasă.

Şi totuşi, acest autor îşi dobîndise, imediat după debut, la primele volume de versuri publicate, reputaţia de "modernist": sub influenţa simbolismului francez triumfător, tînărul poet adoptase versul liber, strofa de fantezie, mergînd de la 2 la 40 de versuri, renunţase la toate constrîngerile metrice tradiţionale, dar, mai ales, făcuse

din visarea impenitentă şi continuă unica temă a poemelor sale. *Isus şi Pan* (1903), *Umbre* (1907), *Doamna nopţii* (1909) atestă un înnoitor al versului şi al limbajului poetic portughez. Ce contează! Anii trec, poetul se cufundă în lumea sa ceţoasă şi adoptă postura unui mag. În textele teoretice (*Spiritul lusitan şi saudosismul* – 1912, *Geniul portughez* – 1913 etc.), verbul lui devine profetic şi anunţă o viitoare renaştere spirituală a ţării sale. Atunci cînd majoritatea intelectualilor contemporani nu găseau suficiente lacrimi ca să plîngă înapoierea Portugaliei şi doreau modernizarea rapidă a ţării, unul dintre cei mai mari poeţi de limbă portugheză vedea singura salvare în reîntoarcerea la trecutul legendar.

Astăzi Portugalia s-a modernizat. Este membră a Uniunii Europene, integrează "spaţiul Schengen", moneda ei naţională este internaţionalul Euro. S-ar părea că istoria a optat definitiv.

Şi totuşi... Cine ar fi crezut? După ce, în jumătatea de secol scursă de la moarte, peste numele lui Teixeira de Pascoaes se aşternuse tăcerea, autorul începe acum să fie redescoperit. Şi nu este vorba doar de poet (locul lui distinct în istoria literaturii portugheze nu i-a fost contestat de nimeni), ci şi de prozatorul-gînditor fantast, brumos, "reacţionar". Tot mai mulţi intelectuali portughezi încep să-l citească sau să-l recitească pe Teixeira de Pascoaes întrebîndu-se, tulburaţi, dacă nu cumva reacţionarul nebun, magul cu fruntea în nori, atunci cînd a refuzat cu îndîrjire modernitatea n-a avut, poate, şi el partea lui de dreptate. ■


PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Voinţa de echilibru

CÎND am aflat de accidentul de maşină în care Dumitru Tinu şi-a pierdut viaţa, primul număr al revistei plecase la tipar, din cauza programului de sărbători. N-am avut o relaţie specială cu directorul ziarului *Adevărul,* dar, într-un timp, nu prea îndepărtat, se număra printre invitaţii unei emisiuni de retrospectivă săptămînală la "Europa Liberă". La sfîrşitul anului trecut l-am invitat la "Europa Liberă" la retrospectiva politică a anului care se încheia. Din cîte ştiu, aceasta a fost ultima emisiune la care a participat Dumitru Tinu. După ce am ieşit din studio, alături de ceilalţi doi invitaţi, Tia Şerbănescu şi Ion Bogdan Lefter, am vorbit, informal, despre ziarul *Adevărul.* Dumitru Tinu era curios să afle ce părere avem despre ziar în noua sa formulă şi ne-a povestit ce avea de gînd să mai facă pentru modernizarea *Adevărului,* ca acţionar principal ce devenise. Ne-a mărturisit că avusese o perioadă grea în ultimele luni. Din motive administrative nu mai putuse să scrie atît de des pe cît ar fi dorit, ca editorialist, dar acum, după ce scăpase de servituţi administrative, avea de gînd să se ocupe, în detaliu, de activitatea redacţională a ziarului. *Adevărul* trebuia să-şi lărgească aria publicului ţintă şi să devină mai ales un ziar cu o ţinută oricînd comparabilă cu marile ziare occidentale. Nu spunea asta cu tonul ziaristului care vrea să intre în Europa, ci ca un competitor dintr-o ţară care nu se mai afla în zona nimănui. În decursul dialogului nostru radiofonic, Dumitru Tinu spusese neted că România a intrat într-o altă perioadă a istoriei sale şi că cei care se află sau se vor afla la putere vor fi obligaţi să ţină seamă de acest nou curs în care se află România. Nu-şi făcea mari iluzii despre politicienii autohtoni, în schimb era convins că România, odată intrată în circuitul occidental, îşi va obliga politicienii la o atitudine tot mai occidentală. În această ultimă emisiune, Dumitru Tinu i-a dat o replică preşedintelui Iliescu, invitîndu-l să-şi corecteze punctul de vedere potrivit căruia nici în 2002 economia românească n-a depăşit anul 1989. Ziaristul i-a transmis astfel o provocare preşedintelui Iliescu, o provocare la care n-a mai putut căpăta răspuns. Provocări asemănătoare a transmis Dumitru Tinu şi către Palatul Victoria, dar şi către opoziţia parlamentară. Nu spunea toate astea pe tonul ziaristului aflat pe cai mari, care dă sentinţe, ci cu o convingere a bunului simţ că aşa stau lucrurile.

Ştim cu toţi că cel mai puternic ziar din România postdecembristă s-a născut din falimentul ziarului *Scînteia.* Din comoditate sau din aşa-zise scrupule, lui Dumitru Tinu nu i se recunoaşte meritul impunător de a fi pornit la construirea unui ziar cu un handicap uriaş de imagine. Şi nu se spune nici că fostul preşedinte al Clubului Român de Presă, care era Dumitru Tinu, a fost *externist* la *Scînteia.* Deşi meritul lui Dumitru Tinu e tocmai acela de a fi izbutit să se impună ca preşedinte al acestui club, cu handicapul de la *Scînteia.*

Ceea ce e de admirat, după mine, la Dumitru Tinu e extraordinarul său efort de a rupe *Adevărul* de *Scînteia,* în paralel cu dorinţa de a face din ziarul său, azi, cel mai puternic cotidian din România. Dacă n-ar fi avut stofă, cum se spune, de ziarist liber, Dumitru Tinu n-ar fi izbutit să împingă *Adevărul* în locul în care se află azi cotidianul pe care l-a condus. Echipa de conducere a ziarului, care a adus *Adevărul* acolo unde se află, a fost selectată tot de Dumitru Tinu care era încîntat să-şi vadă oamenii pe post de vedete sau de invitaţi la posturi de radio şi de televiziune.

Şi încă ceva, Dumitru Tinu era structural un om de stînga, nu un stîngist. Asta nu l-a împiedicat să facă eforturi constante pentru a face din *Adevărul* un ziar de centru, capabil să-şi arunce săgeţile şi către stînga şi către dreapta. Nu ştiu cît de echilibrat era directorul ziarului *Adevărul* ca persoană. Ceea ce mi se pare impunător la el e că a avut voinţa de a construi un ziar echilibrat şi puternic, chiar şi în momentele sale de echilibristică politică. Dumitru Tinu, cu voinţa sa, a făcut mai mult pentru presa din România decît cei care în '90 erau mult mai bine aşezaţi în bloc-starturi decît el. ■

## revista revistelor

### Sfîrşit de an, început de an

CRONICARUL îşi propune în acest număr un caleidoscop de publicaţii culturale. Din mulţimea de apariţii din decembrie (cele de pe ianuarie nu ne-au sosit încă), el reţine cîteva, pe care vi le prezintă succint. ● *SATUL NATAL* este o publicaţie pe care o putem socoti nouă. Sub conducerea lui Vasile şi a Elisavetei Novac, revista trimestrială din Piteşti se află la al patrulea număr (unul pe 2001 şi trei pe 2002). Caracteristica este reproducerea pe pagina întîi a unui text celebru despre satul românesc: *Lauda ţăranului român.* (Discursul de recepţie la Academie al lui Rebreanu), *Elogiul satului românesc* de Lucian Blaga, *Creştinismul românesc* de Simion Mehedinţi şi *Realitatea sătească* de N. Steinhardt. Am sugera redacţiei să însoţească textele de data cînd au fost scrise sau rostite şi de sursa din care sînt reproduse. Cu excepţia *Laudei* rebreniene, celelalte sînt nedatate şi nelocalizate. ● În revista *22* (nr. 668, ultimul pe 2002), d-na Gabriela Adameşteanu scrie că *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu s-ar fi cuvenit nominalizat la Premiul Prometheus. Îi atragem d-ne Adameşteanu atenţia că e vorba de Premiul "României literare" pentru Cartea Anului. Premiul Prometheus este altceva şi a fost decernat cu mai bine de o lună în urmă, fără altă legătură cu revista noastră decît prezenţa ca membru în juriu a dlui Manolescu. Desigur, nominalizarea *Jurnalului suedez* era o idee bună. ● Tot în *22*, preşedintele A.C. răspunde unui articol despre mizeria societăţii civile publicat în aceeaşi revistă de dl Andrei Cornea. Cu excepţia acestei replici, A.C. nu s-a mai ilustrat de multişor în presă. Iar dezbaterile de la sediul asociaţiei au fost nemediatizate. Aşa că, dl Cornea avea oarecare dreptate. ● În cronica sa literară, de acum obişnuită, dl Mircea Iorgulescu socoteşte că precizarea din *Jurnalul* dnei Monica Lovinescu referitoare la adresa acestuia – "paginile de faţă sînt scrise despre şi pentru alţii" – ar denota o "stîngace raportare polemică la prezent şi (s-ar referi de fapt – nota Cronicarului) la *publicarea,* nu la *scrierea* paginilor *Jurnalului*". E adevărat că "nimeni nu prevedea atunci (între 1981 şi 1984 – nota Cronicarului) căderea regimului comunist în mai puţin de un deceniu". Dar oare dna Lovinescu nu putea avea în vedere şi o posteritate ceva mai îndepărtată, care s-o determine a da *agendelor* sale şi o destinaţie nepersonală? ● În *Mozaicul* (nr. 10-11-12, 2002), dintr-un articol polemic şi nu totdeauna foarte limpede al dlui Marian Victor Buciu, reţinem o listă de autori declaraţi interzişi în iunie 1988 de un activist PCR şi inspector şcolar doljean. Am fi dorit mai multe amănunte despre interdicţie: de unde venea? ce s-a întîmplat apoi? etc. ● Întregul număr al revistei de la Craiova fiind despre critică şi critici, să menţionăm ancheta, la care răspunsurile sînt uneori foarte interesante. Ce aşteaptă criticii tineri sau mai puţin tineri de la cronica literară? Citiţi şi veţi afla. ● La doi ani de la dispariţia lui Laurenţiu Ulici, *CALIGRAFUL* mehedinţean de pe decembrie îl evocă pe fostul preşedinte al Uniunii Scriitorilor în diferite ipostaze, de la aceea literară la aceea de jucător (de cărţi şi nu numai). ● Noua formulă a *TOMISULUI* constănţean promite. Numărul pe noiembrie conţine multe lucruri de citit. ● Actualitatea e la ea acasă şi în *ATENEUL* de la Bacău (numărul ultim pe 2002). O revistă de cultură contează doar în măsura în care e actuală şi neprovincială. Chiar dacă apar în provincie, *Tomis* şi *Ateneu* n-au aer provincial. *Pourvu que cela dure!* (Să traducem pentru dl Pruteanu într-o românească neaoşă: Să dea Domnul să ţină!) ● O bună revistă de cultură rămîne *ARCA* din Arad, din care am răsfoit numărul triplu (10-11-12) de anul trecut. În manieră occidentală, revista indică, o dată cu numele autorilor din cuprinsul ei, şi calitatea lor principală, uneori locul unde trăiesc (de ex. eseist şi poet din Arad etc.). Chiar şi redactorul-şef are parte, în mod democratic, de acest tratament de prezentare. O idee de reţinut. ● În *RAMURI* (noiembrie-decembrie), dl Alexandru George comentează o carte de care Cronicarul nici n-a auzit: *Povestirea fantastică. Balzac. Villiers de L'Isle-Adam. Pieyre de Mandiargues* de Ilina Gregori ( Ed. Du Style, 1997!). Nici măcar cu ocazia recenziilor, destul de numeroase, la cartea de anul trecut despre Eminescu la Berlin.

### Presa infirmă comunicatele oficiale

*ADEVĂRUL* şi *EVENIMENTUL ZILEI* contestă comunicatele autorităţilor despre cauzele morţii directorului ziarului *Adevărul,* Dumitru Tinu. *Evenimentul* a cerut autorităţilor să facă lumină asupra împrejurărilor morţii ziaristului. "Depoziţiile martorilor oculari se bat cap în cap cu concluziile poliţiştilor şi cu cele ale medicilor legişti. Mai toate controversele au plecat de la comunicatul dat publicităţii de poliţie şi de medicii legişti. Ei susţin că leziunile l-au «omorît» pe loc pe Dumitru Tinu, iar acestea s-ar fi produs prin lovirea de pereţii şi plafonul maşinii. Poliţiştii au emis ipoteza că ziaristul ar fi fost aruncat prin lunetă. Martorii oculari, audiaţi de poliţie, susţin că l-au găsit în viaţă pe Dumitru Tinu, plin de sînge, sub roata autoturismului. În plus, în interiorul maşinii nu sînt avarii şi nu s-a găsit nici un strop de sînge. Experţi independenţi, intervievaţi de *EvZ,* susţin că varianta poliţiei nu este credibilă. Aceeaşi opinie o au şi colegii noştri de la ziarul *Adevărul,* precum şi rude ale ziaristului. Marea controversă rămîne însă cum a ajuns victima sub maşină." N-ar fi prima oară cînd, grăbindu-se să tragă concluzii, poliţiştii de la Circulaţie emit ipoteze neplauzibile. Punctul de vedere susţinut de ziariştii de la *Adevărul,* mai exact de Cristian Tudor Popescu, primul care a pus la îndoială Comunicatele oficiale, este considerat credibil şi de *Jurnalul naţional,* de *Cotidianul* şi de *Gardianul.* ● În prima ieşire în public din 2003, purtătorul de cuvînt al PSD, Cosmin Guşă a admis că alegerile anticipate nu mai sînt prioritate pentru partidul de guvernămînt în acest an. Şi cum anul viitor ar trebui să aibă loc alegerile la soroc, reiese că premierul Năstase s-a consolat asupra acestei chestiuni din care la un moment dat făcuse prioritatea prioritătilor. ● Anunţul că partidul de guvernămînt intenţionează să se ocupe de activitatea baronilor locali acuzaţi de corupţie, abuzuri şi diverse alte păcate a stîrnit contraatacul liderului pesediştilor din Vrancea, Marian Oprişan. Citäm din *JURNALUL NAŢIONAL:* "Baronul Oprişan provoacă furtună în PSD. Implicat în nenumărate scandaluri şi afaceri dubioase, Marian Oprişan se visează consul la Sankt Petersburg". Potrivit ziarului citat, "Oprişan dă de înţeles că dacă va fi mazilit, va trage după el şi pe unii lideri centrali ai PSD." Altceva ce i-ar mai rămîne de făcut? ● Noul secretar de stat care se ocupă de problemele revoluţionarilor, Emil Cuteanu, nu dă de urma arhivei cu acte doveditoare că persoane care beneficiază de efectele Legii 42 din 1990 ar fi avut vreo legătură cu revoluţia. Cuteanu mai afirmă că a descoperit numeroase falsuri grosolane şi că dacă va fi nevoie va sesiza "Parchetul, Ministerul de Interne şi alte instituţii care trebuie să facă ordine în acest haos." Pe cît punem pariu cu dl Cuteanu că nu va fi nevoie? Revoluţionariada a fost unul dintre cele mai simple mijloace prin care clientela politică a fost răsplătită din banul public. Şi ori de cîte ori s-a găsit vreun naiv care să încerce să facă ordine prin dosarele cu revoluţionari îndoielnici, s-a găsit vreun Bebe Ivanovici care să protesteze în numele Revoluţiei. ● Periodic partidul de guvernămînt arată presei pisica. Mai nou sub forma schimbărilor din Codul Penal. Semnalate de ziariştii de la *Adevărul* amenzile pentru insultă şi calomnie din proiectul noului Cod Penal pot duce la faliment chiar şi un ziar cu dare de mînă, specie care nu prea există în România. Există în schimb judecători, mai ales în provincie, care se simt datori *să repereze* onoarea cîte unui potentat local condamnînd pentru calomnie ziarişti care pun în circulaţie informaţii îndeobşte cunoscute. După ce presa a protestat, iar Opoziţia – mai exact PD-ul – a anunţat că va sesiza Comisia Europeană, au apărut obişnuitele reacţii de inocenţă ale autorităţilor. Ministerul Justiţiei chiar îi acuză indirect pe ziarişti de prostie şi superficialitate, pretinzînd că amenzile acestea n-ar privi presa. Ar fi privit-o cu vîrf şi îndesat dacă ziariştii de la *Adevărul* n-ar fi băgat de seamă. PSD-ul şi aliata sa, UDMR, au dezvoltat o adevărată obsesie de a-i face pe ziarişti să se teamă de politicieni. Complex de doi bani care se mai numeşte şi ranchiună.

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei; 1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei**
**La redacţie: 10.000 lei**

Biblioteca Județeană MUREȘ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

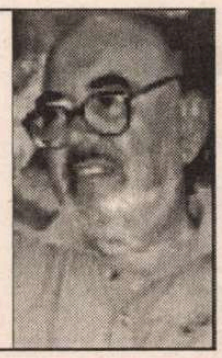
22 - 28 ianuarie 2003
(Anul XXXVI)

3



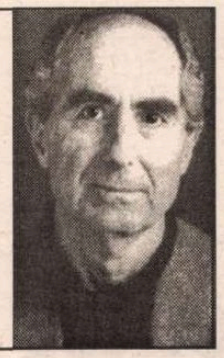
■ literatură

paginile 12 13 — Paul Miron văzut de Cornel Ungureanu


■ meridiane

paginile 26 27 — Philip Roth - locul I în topul revistei *Lire*


■ ochiul magic

pagina 20 — S-a desfiinţat literatura!

Caricatură de Dragoş Năstăsoiu

Fotografie de Ion Cucu

# Febra negaţiei

## Pagini inedite din jurnalul Florenţei Albu

(pag. 16-17)

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**

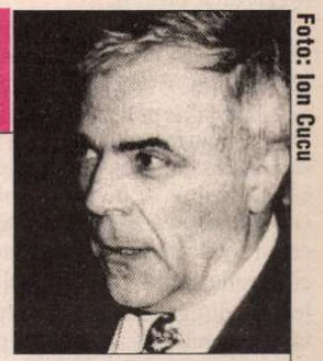


Foto: Ion Cucu

# Privind înapoi, fără mînie

A MIJLOCUL lui martie se vor împlini patru decenii de cînd G. Ivaşcu mi-a încredinţat cronica literară a *Contemporanului.* Am povestit de mai multe ori cum am ajuns, student în ultimul an de facultate, şi după un examen cu profesorul meu, să scriu regulat la cea mai importantă publicaţie culturală a vremii, alături de G. Călinescu, pe care-l imitam cu fervoare, de T. Arghezi, de Al. Piru şi de alte somităţi. Unele detalii ale acestui început de carieră le ţin bine minte. Altele, le-am uitat. Încerc, evocînd, să-mi răspund mie însumi la cîteva întrebări. Privesc înapoi, fără mînie: cu o anume curiozitate calmă şi hotărît dezinteresată.

Îmi este extrem de neclar astăzi cum îmi alegeam cărţile pentru cronică. Nu eram, în 1962, ceea ce se cheamă un cititor de literatură română contemporană. Cărţile româneşti din deceniul al şaselea pe care le citisem se pot număra, cred, pe degetele de la mîini. Nu cunoşteam personal nici un scriitor sau critic, exceptîndu-i pe cei care-mi fuseseră profesori la facultate. Am căutat să profit din plin de asta, ca şi de faptul că locuiam la Cîmpina şi veneam în Bucureşti doar cît să-mi ţin orele la facultate (din toamna lui 1963). Pe G. Ivaşcu îl vedeam rar. Instinctul îmi spunea că e mai bine să-l ocolesc. De cîte ori ne întîlneam, fie şi din întîmplare, îşi "amintea" că n-am scris despre una sau alta din apariţiile recente. Nu mă obliga s-o fac. Îşi dădea probabil seama că, încăpăţînat ca un catîr, şi orgolios pe deasupra, cum eram, n-avea nici o şansă dacă ar fi vrut să-mi impună la ce (sau cum) să scriu. Se mulţumea să-mi sugereze. S-a abătut de la această regulă spontană doar de două-trei ori. Problema mea era că, ignorînd viaţa literară, ignoram şi o mulţime de lucruri care mi-ar fi fost de folos în alegerea cărţilor pentru cronică. Eugen Luca, redactorul de specialitate al *Contemporanului,* căruia îi înmînam articolele, n-avea nici un chef să intervină între mine şi Ivaşcu. Îmi citea textele cu creionul în mînă şi îşi permitea foarte rar unele observaţii. Toate, facultative. Era un om decent şi fără pretenţii. Mormăia în timp ce mă citea, dar nu decidea dacă articolele "intră" ori nu.

Revin la întrebarea care nu-mi dă pace: în ce fel îmi alegeam cărţile? Apariţiile nici nu erau aşa de multe ca azi. Departe de asta. Nu era posibil vreun *embarras de choix.* Din contra, adesea nu prea aveam la ce să scriu. Mă refer îndeosebi la primii ani ai deceniului în care am debutat. Ulterior, lucrurile vor sta altfel. Recitind cronicile, îmi dau seama că selecţia a fost, în bună măsură, rodul hazardului. Cel puţin pentru un timp, nu întrezăresc un criteriu limpede. Mai încolo criteriul valorii începe să joace un rol. Nu voi mai scrie despre orice sau despre oricine. Exceptînd "execuţiile", dar şi chiar şi în cazul lor preferînd ca autorul să fie un nume. N-ai de ce să transformi neantul în praf. O selecţie oarecum se va întîmpla cînd cronicile vor începe să se bazeze pe judecăţi. Cele dintîi, cîteva zeci, poate, sînt mai degrabă descriptive. Aprecierea e de obicei în ele implicită, ori pur şi simplu făcută în aşa fel încît să reiasă din context. Nici chiar articolele care au stîrnit reacţii, fiindcă au părut distrugătoare, cum ar fi cel despre viziunea reportericească în proza lui Radu Cosaşu şi Nicolae Ţic, din vara lui 1962, nu conţine negaţii deschise. Mă aşteptam, recitindu-l, să descopăr fiara care-l scrisese. Nici gînd. Era politicos şi rece.

Oare citeam şi alte cărţi ale autorului în afara celei pe care o comentam? Uneori, da. Însă în multe cazuri nu aveam timpul necesar. Sigur, după cîţiva ani, îmi va fi mai uşor, o parte din trecutul scriitorului fiind legat de trecutul meu, dar iniţial m-am bazat pe intuiţie, ca să nu greşesc. Într-un fel, am avut noroc: debutam odată cu o epocă nouă, începuturile mele fiind şi ale literaturii. Situaţia este întrucîtva similară cu aceea de după 1989. Într-o literatură aşezată, organică, altfel se petrec lucrurile. Trebuie să recunosc că perioada postdogmatică, în care o literatură adevărată lua fiinţă, după decenii de impostură, a jucat în favoarea noastră, a tinerilor critici. Ea ne permitea oarecare entuziasm juvenil, destulă naivitate şi ne ascundea carenţele de informaţie culturală.

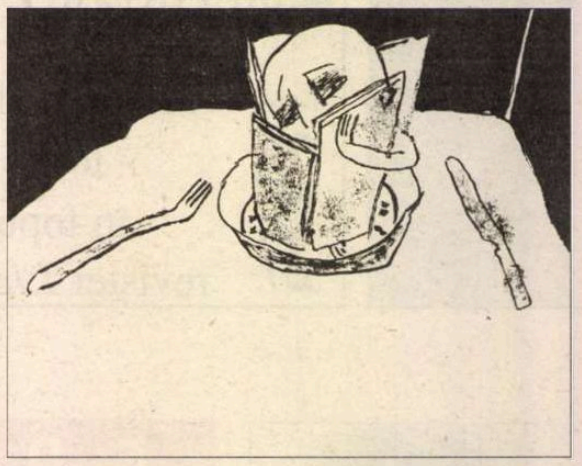
*(Continuare în pag. 7)*

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Victimele coerenţei



ATUNCI când nu găsesc explicaţii limpezi pentru felul catastrofal în care e condusă o ţară, politologii vorbesc de „incoerenţă". Adică de confuzie, de incapacitate de a pune în acord teoria şi practica. Sau, aşa cum s-a întâmplat între 1996 şi 2000, de inevitabila ciocnire de interese ale mai multor direcţii politice, grupuri sau persoane. Privind retrospectiv, era inevitabil să se întâmple aşa. Absenţa unui program limpede, inexistenţa personalităţilor politice reale în cadrul Convenţiei Democrate, confundarea intenţiilor cu faptele au dus la singurul rezultat posibil.

Între 1996 şi 2000, bănuiala că n-am avea politicieni a devenit realitate. Avem, pe de o parte, *oamenii de aparat*, gen Iliescu, Miki Şpagă etc. — pentru că n-o să credem că hăis-cea-ul care le ocupă timpul se numeşte politică! Activitatea lor e doar aplicarea postmodernistă a tacticilor, şmecheriilor şi manipulărilor îndelung exersate de vechii tovarăşi stalinişti. Pe de altă parte, avem *veleitarii*. Veleitari cu vederi autoritarist-totalitare şi veleitari mânuitori de discurs democratic. Dacă în prima categorie intră un Adrian Năstase, într-a doua îşi are un loc privilegiat Emil Constantinescu. Ba chiar şi doamna Zoe Petre, un personaj a cărui enigmă rămâne pentru mine eternamente indescifrabilă: pe cât de spectaculoasă a fost în perioada premergătoare lui 1996 şi pe cât de combativă se înfăţişează în articolele din „Ziua", pe atât de (scuzaţi cuvântul!) jenantă, contraproductivă şi catastrofală s-a dovedit în intervalul de exercitare a mandatului său politic.

Bun, să-i lăsăm pe politologi să brodeze pe această temă şi să vedem ce se întâmplă sub ochii noştri. Să observăm, de la bun început, că regimul iliescian-năstăsiot poate fi învinuit de multe, dar nu de incoerenţă. El e coerent de ne merg fulgii: pe umerii securistimii s-a căţărat, pe umerii securistimii a rămas. Din acest punct de vedere, jos pălăria! Minusculele lucruri bune întâmplate în ultimii doi ani s-au produs tocmai prin abandonarea de-o clipă a nefastei coerenţe, adică atunci când şi-au încălcat jurământul faţă de propriii alegători. Venind la putere cu un mesaj nătâng-stângist (locuri de muncă — scuzaţi — căcălău, protecţie socială de s-o ţii numai în chefuri subvenţionate de stat, case ieftine — fireşte, dar numai pentru „noi şi ai nostri", etc., etc.), năstăsioţii au fost obligaţi de Occident să ia şi câte-o măsură în favoarea ţării, nu doar în folosul ştăbimii nesătule din parlament şi din administraţie.

UNA DIN consecinţele „coerenţei" năstăsiote o simt acum pe propria piele bucureştenii. Capitala, unul dintre puţinele locuri pe care nu-l controlează discreţionar, a constituit şi constituie o rană sângerândă în pieptul de aramă al neo-comuniştilor. Cu oraşele importante din provincie, gen Timişoara, figura le-a reuşit simplu: subalocarea de fonduri — în ciuda faptului că acest oraş este unul dintre marii contribuabili la buget. Punând administraţia locală în situaţia de-a se zbate ca peştele pe uscat, pesedeii s-au mulţumit să rânjească, aşteptând ca perfidia să dea rezultate. Si dă: oraşul de pe Bega e în evidentă pierdere de viteză la capitolul civilizaţie, în ciuda importantei prezenţe de capital străin. La Iaşi a fost mai simplu: l-au anexat, cu şmecheria lui cu tot, pe Simirad, iar la Cluj nici n-a fost nevoie să ridice vreun deget: Funar face de bunăvoie ceea ce în alte locuri necesită mobilizarea întregii energii demonice a puterii.

Ghimpele Băsescu i-a determinat pe năstăsioţi (de când cu lupta la baionetă între Palatul Victoria şi Cotroceni, mă feresc să identific partidul cu vremelnicul său preşedinte) să sacrifice totul: curăţenie, şosele, parcuri. În viziunea cinică a şefilor ţării, cetăţeanul e doar fraierul ce introduce în urne, o dată la patru ani, buletinul cu partidul „corespunzător". În rest, dorinţele şi părerile acestuia sunt bune de scris pe pereţii latrinelor, că de bunăstarea naţiei are grijă nea Năstase. Hămesiţi şi descreieraţi, oamenii puterii dau cu piciorul unor sume frumuşele numai şi numai pentru că nu pot fi contabilizate în dreptul echipei Năstase.

Un fapt care în orice altă ţară civilizată ar fi dus la căderea guvernului — pierderea a o sută de milioane de euro prin voinţa consilieruilor P.S.D. de la Primăria Capitalei — la noi e privit drept cea mai firească dintre întâmplări. Adevărul e că o asemenea aberaţie stă în firea ideologiei autoritarist-totalitate promovată de Palatul Victoria. Asemeni tătucului de la Kremlin, d-lui Năstase nu-i place binele supuşilor decât atunci când l-au ciugulit din palmele sale catifelate (alţii ar spune: pătate de sângele lighioanelor nevinoate răpuse în sălbatice partide de vânătoare). Orice alt fel de binefacere e intolerabilă şi trebuie eradicată de urgenţă.

NU SUNT sigur că Năstase va fi capabil să-l elimine pe Băsescu. Stiu doar că el foloseşte „coerenţa" într-un mod devastator pentru ţară. Ne atrag occidentalii atenţia că se cam exagerează cu susţinerea politică a securiştilor? În cot ne doare! De la Ristea Priboi — sfătuitor de taină al premierului —, la primari de sector la Capitală (gen Eugen Pleşca), la consilieri municipali (avându-l ca lider pe recent deconspiratul fost locotenent-major de la „Urechea şi timpanul", Doru Giugulea — vezi "România liberă" din 11 ianuarie 2003), dom' Năstase a ţinut să dea politicii sale o coerenţă de beton (în)armat.

PRIN MIJLOACE specifice, securiştii i-au lăsat pe bucureşteni fără pasajul subteran din zona Gării Basarab, fără parcarea de la Gara de Nord, fără tramvaie moderne, pentru că aşa au vrut muşchii înstelaţi ai prea-coerenţilor năstăsioţi. Nu ştiu în ce măsură vor fi locuitorii Capitalei capabili să facă legătura între votul acordat celor trei trandafiri şi politica anti-Bucureşti dusă, constant şi făţiş, de aleşi. Pentru că n-au putut pune mâna pe resurse (adică n-au reuşit să angajeze, după bunul plac, firmele menite să execute lucrările, nu s-au putut aşeza confortabil la ugerul comisioanelor etc.), năstăsioţii au adoptat politica faimosului rege francez: „După mine, potopul!" Cu o mică nuanţă: potopul sunt chiar ei.

Mă întreb dacă, după această nouă şi incredibilă ispravă, PSD-ul va continua să urce în sondaje. Am oarecari dubii, având în vedere că distanţa de la pământ la turnurile de fildeş ale mai-marilor zilei creşte văzând cu ochii. Locuind într-o Românie în care ideologia Securităţii continuă să fie etalonul patriotismului iar îmbogăţirea pe spinarea cetăţeanului minţit cu nerusinare măsura eficienţei economice, în locul d-lui Năstase m-aş teme de sondaje, în lunile următoare, mai rău decât de Satan. Dacă ele vor continua să arate cote liniştitoare, înseamnă că undeva, în cămările ascunse, unde se fac adevăratele jocuri ale puterii, capul lui Năstase e deja pus în formol.

Lucrul dracului e că dacă PSD-ul va începe să scadă în sondaje, tot coerentul Năstase va fi de vină. Singura diferenţă e că în acest al doilea caz borcanele cu formol vor fi mai mici: cam cât pentru un vizir prea mărunt pentru un sultanat atât de mare. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 8, 9, 26, 27), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 6, 7, 10, 11, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 12, 13, 15, 18, 23, 28, 29, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Despre oglinzi şi cărţi.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# D' ale manualelor

PRIN ANII '50 ai secolului trecut, la Senatul Universităţii din Bucureşti, s-a aflat în discuţie ocuparea unui post didactic la care unicul candidat prezenta o situaţie cu totul bizară, care nu a scăpat vigilenţei profesorului Iorgu Iordan: diploma sa de bacalaureat purta o dată cu câţiva ani ulterioară diplomei sale universitare. În apărarea acestuia a luat cuvântul profesorul Gr. C. Moisil: "Să susţii la 45 de ani bacalaureatul este o adevărată performanţă. Dumneavoastră aţi mai putea susţine acum un examen de bacalaureat? Eu nu!"

Mi-am amintit de această întâmplare răsfoind recent unele manuale şcolare. Mai întâi am fost intimidat de obezitatea lor. La clasele de liceu, multe manuale au aproape 300 de pagini format mare, cu literă mică; chiar la clase mai mici, de exemplu a şaptea, am văzut manuale de 200 de pagini care de fapt, echivalate în pagini normale şi literă normală, au 400 de pagini. La ele se adaugă uneori texte suplimentare (antologii, culegeri de probleme etc.), care, în condiţii de concurs, nu pot fi omise. Dacă, prin absurd, mi s-ar cere acum să le învăţ, aş eşua în mod sigur, iar dacă mi s-ar fi cerut aceasta ca elev, aş fi capotat înainte de a ajunge la examenul de capacitate. Fiecare autor de manual consideră disciplina sa ca o lume aparte, în care mai totul este foarte important, dar niciunul nu se pune în situaţia elevului care va trebui să utilizeze manualul respectiv, concomitent cu vreo alte zece manuale de mărime similară.

Lucrurile nu se opresc aici. Multe manuale şcolare sunt concepute nu atât ca având o valoare culturală în sine, cât ca o pregătire pentru universitate (nefericita sintagmă "învăţământ preuniversitar"). Deosebirea dintre şcoală şi universitate este văzută mai degrabă sub aspect cantitativ decât ca una de mentalitate. Texte întregi din cărţi universitare trec, prin simplă prescurtare sau cu modificări minime, în manuale şcolare. Distincţii care, la o sofisticare mai accentuată şi într-o perspectivă mai amplă, ca aceea a specializării universitare, s-ar putea justifica, devin răspunsuri care, pentru cititorii respectivi (este vorba de un manual de limba şi literatura română de clasa a IX-a, unde le-am găsit şi de unde le reproduc) nu sunt precedate de nici o întrebare, de nici o curiozitate: "Formele principale de dialog sunt conversaţia şi discuţia [...]. O conversaţie este un dialog a cărui desfăşurare depinde de gradul în care participanţii cunosc regulile generale ale dialogului [...]. O discuţie este un dialog a cărui desfăşurare depinde de o serie de reguli, acceptate în prealabil de toţi participanţii". Măcar dacă pseudo-definiţii ca acestea ar fi fost urmate de exemple de dialoguri care nu sunt nici conversaţii, nici discuţii; de conversaţii care nu sunt discuţii şi de discuţii care nu sunt conversaţii.

MANIA de a da răspunsuri la întrebări inexistente generează tot soiul de "definiţii". Iată ce găsim într-un manual de matematică de clasa a VII-a: "Dacă doi termeni reprezintă acelaşi obiect, se spune că ei sunt egali". Dar ce sunt termenii? Aflăm tot de acolo: "Obiectele matematice sunt reprezentate prin cuvinte, semne, grupări de semne pe care le numim termeni". În acest fel, autorii se angajează într-o aventură semiotică foarte delicată, care în niciun caz nu-şi avea locul într-un manual de clasa a VII-a iar în forma propusă nu duce la nimic nici mai târziu. Elanul epistemologic îi conduce pe autori să definească şi statistica matematică, dar într-un mod care se potriveşte tot atât de bine (sau de rău) şi biologiei, economiei, sociologiei sau chimiei. Aflăm că "statistica matematică se ocupă de gruparea, analiza şi interpretarea datelor referitoare la un anumit fenomen precum şi la unele previziuni privind producerea lui viitoare, pornind de la cauzele care stau la baza acestuia." Toate acestea se întâmplă, repet, într-un manual de clasa a VII-a.

Faţă de situaţii ca cele de mai sus, în care discernământul elevilor este orientat într-o direcţie care nu duce nicăieri, există altele, care ar fi meritat o atenţie mai mare din partea autorilor de manuale, dar care sunt expediate înainte de a fi lămurite. Astfel, în acelaşi manual de clasa a IX-a, la care ne-am referit mai sus, se disting şase factori ai comunicării: emiţător, receptor, mesaj, cod, canal de transmitere a mesajului şi referent. Sub această formă, cu aceleaşi şase componente, comunicarea este prezentată şi în alte manuale de limba şi literatura română, de la diverse clase. Însă problema comunicării traversează mai multe discipline şcolare iar faptul că numai româna se ocupă de ea are (inevitabil?) un dezavantaj; aceleaşi aspecte revin mereu iar altele, la fel de importante, sunt ignorate sistematic. De exemplu, mai sunt şi

alţi factori importanţi ai comunicării. Astfel, factorul "zgomot" nu poate fi eludat. Este vorba nu numai de zgomotul fizic, ci şi de zgomotul semantic, cum ar fi ambiguitatea. Mai este apoi observatorul (terapeutul, cum se spune în psihiatrie, sau arbitrul, cum se spune în sport sau în relaţiile internaţionale); este vorba de cel care observă actul de comunicare şi, eventual, îl arbitrează, îl evaluează sau/şi îl fereşte de boală. Pe de altă parte, ţinând seamă de faptul că tot mai multe acte de comunicare se folosesc de diferite mijloace tehnologice, trebuie să admitem posibilitatea ca emiţătorul să nu fie şi transmiţătorul mesajului (cum ar fi informaticianul care lucrează efectiv la calculator); avem deci, în general, un emiţător, un transmiţător şi, în mod simetric, un receptor şi un destinatar. În anumite cazuri, de exemplu, când tehnologia lipseşte, emiţătorul coincide cu transmiţătorul iar receptorul coincide cu destinatarul. În ceea ce priveşte referentul, şi el trebuie disociat în referentul mental şi cel obiectual; de exemplu, referentul mental al cuvântului "cal" este noţiunea de cal, în timp ce referentul său obiectual este dat de animalele respective. Un alt factor al comunicării este de natură psihologică şi culturală; emiţătorul şi destinatarul trebuie să aibă o minimă reprezentare comună a lumii, un context cultural, comun, în absenţa căruia există riscul ca ei să nu se poată înţelege.

LA PRIMA vedere, pretenţia de a aduce în atenţia elevilor toate aceste aspecte ale comunicării pare exagerată. Dar, de fapt, tocmai şcoala este locul cel mai potrivit pentru explicarea proceselor care convoacă discipline diverse, cu care elevul se află concomitent în contact, fiind astfel în situaţia de a putea exploata metabolismul lor, metabolism care constituie azi principala sursă de creativitate. Elevii nu sunt încă profilaţi pe o anumită specialitate; într-un anume sens, ei pot înţelege mai uşor problemele de natură globală. Programele, manualele, profesorii ar trebui să folosească la maximum această împrejurare, stimulând capacitatea elevilor de a pune disciplinele în dialog, de a le folosi în studiul unor probleme complexe, cum este comunicarea. Suntem încă departe de realizarea acestui deziderat. Fiecare manual este o întreprindere pe cont propriu. Această situaţie, nu numai că nu consolidează disciplina respectivă, dar o lipseşte de sevă. În zadar s-a introdus în programa şcolară logica, dacă predarea ei nu valorifică celelalte discipline şcolare şi dacă acestea din urmă nu se prevalează de ea. Acelaşi lucru se poate spune despre informatica şcolară, redusă în esenţă la o activitate de "butonare", ratând astfel valenţele ei culturale şi impactul asupra celorlalte discipline. În locul acestei colaborări între discipline, asistăm la un fenomen invers. Mulţi elevi se fixează încă de prin clasa a X-a asupra unei anumite ţinte (sub forma unei anumite specializări ulterioare) şi nu mai acordă atenţie disciplinelor neimplicate în această ţintă. O atare atitudine trebuie descurajată prin toate mijloacele şi bine ar fi dacă bacalaureatul ar pune accentul tocmai pe capacitatea absolventului de a articula cunoştinţele şi deprinderile căpătate la disciplinele dintre cele mai diferite.

UNELE simptome clare ale bolilor de care suferă şcoala sar în ochi pe mesele librarilor. Zeci de cărţi, în cea mai mare parte cu scop preponderent comercial, propun reţete de reuşită la diferite concursuri, la capacitate, bacalaureat sau admiterea în diferite tipuri de şcoli şi facultăţi. În mod normal, manualele, care, aşa cum am văzut, sunt oricum umflate peste măsură, ar trebui să fie arhisuficiente pentru o pregătire optimă. Acest lucru nu se întâmplă. Mai mult, nici suplimentarea lor cu tot ceea ce librăriile propun nu se dovedeşte suficientă. Soluţia salvatoare: meditatorii. Obiceiul era să se angajeze meditatori la matematică, fizică, română şi limbi străine. Acum se angajează meditatori la orice disciplină. Există tot felul de "secrete" pe care numai ei le ştiu. Examenele, cu baremuri care cuantifică tot ce ţine de cultură şi de talent, confiscă atenţia şi eforturile elevilor şi părinţilor. Plăcerea învăţării devine o floare tot mai rară.

De-a lungul anilor, ori de câte ori i-am reproşat unui autor de manual unele aspecte deficitare, am primit mereu un răspuns de felul următor: "A trebuit să-l facem în mare grabă, am avut la dispoziţie numai trei luni". Această stare de urgenţă, de lucru de mântuială, de azi pe mâine, ne urmăreşte ca un blestem. Drept urmare, limba română este şi ea în suferinţă în destule manuale. Într-un manual de matematică de clasa a VIII-a din 2002 citim: "Orice fracţie zecimală, infinită, neperiodică, nu este număr raţional". Pe de altă parte, o anumită demagogie a perfecţionării învăţământului s-a transmis şi ea de-a lungul ultimelor decenii; de exemplu, s-a creat o adevărată limbă de lemn a sloganurilor interdisciplinare, prezente în documentele de partid de pe vremuri şi transmise programelor actuale de învăţământ, dar rămase, atunci ca şi acum, literă moartă. Când oare vom regăsi acea luciditate şi acea stare de relaxare în absenţa cărora nimic durabil în materie de învăţământ nu se poate obţine?

Şi mai e ceva: singura învăţare autentică este aceea care nu se încrede orbeşte în cuvântul tipărit; mai mult, care pune la îndoială totul, reacţionând critic la fiecare rând. Aceasta înseamnă o lectură personală, concretizată în adnotări de tot felul. Manualul trebuie să fie pentru elev un obiect la fel de personal ca şi periuţa de dinţi, să devină un jurnal al reacţiilor sale în materie de învăţare, iar dacă, drept rezultat al acestei situaţii, manualul se va deteriora, atunci nu ne rămâne decât să ne dorim cât mai multe manuale deteriorate. Iată de ce am citit cu înfiorare, pe pagina a doua a copertei unui manual de geografie de clasa a VIII-a: "Elevii nu trebuie să facă nici un fel de însemnări pe manual", fiind obligaţi, după un an, să-l returneze în stare de folosinţă. Este greu de imaginat un semnal mai nepedagogic transmis unui adolescent. Poate că ar trebui să se introducă în manualele şcolare extrase privind arta de a citi (E. Faguet, P. Halmos). Îmi aduc aminte cu cât folos mă întorceam, ca şcolar, la manualele din clasele anterioare, pentru a le reciti cu alţi ochi. Ce fel de învăţare este aceea care nu practică recitirea? Economia de bani care rezultă din predarea manualelor, la sfârşit de an, nu compensează nici pe departe imensa pagubă produsă în formarea intelectuală şi morală a noilor generaţii.

**Solomon Marcus**

# lecturi la zi

**de Roxana Racaru**

## Peisaj post-apocaliptic

ULTIMUL volum al lui Daniel Bănulescu, aducînd o schimbare majoră în poezia lui, situează această schimbare (rugăciunea, valorile şi simbolurile creştine aşezate în prim-planul poemelor) mai curînd în zona atitudinilor şi a alegerilor omului Daniel Bănulescu, poezia în sine, mai puţin şocantă, poate pe undeva mai gravă, păstrînd totuşi caracteristicile recognoscibile ale stilului lui din volumele anterioare.

Efortul de a crea dintr-o carte de poezii un *îndrumar* de care cititorii să se folosească în momente de cumpănă, face ca volumul să se supună unei duble cerinţe şi să ne provoace la o dublă lectură: pe de o parte codul creştin şi semnificaţia de aventură spirituală, pe care autorul o indică în prim-planul cărţii şi, pe de altă parte, pasul pe jumătate ironic prin care el se detaşează de gravitatea ceremonioasă a teologiei, jocurile de frazare şi aluziile strecurate care formează toate un al doilea cod de lectură suprapus primului şi concomitent cu acesta.

Conform lecturii creştine, adusă în avanscenă, cartea nu cuprinde poeme sau versuri, ci versete numerotate pentru fiecare din zilele lunilor ianuarie-iunie ale anului 2000. Mai mult, ea oferă, în afară de cuprins, şi un index al versetelor, Un îndrumar, în funcţie de momentul de cumpănă sau de graţie în care ea se poate dovedi utilă: „ţi-e frică de moarte", „crezi că eşti destinat să realizezi lucruri importante, fără însă a te întîlni cu speranţa", „împreună cu mulţimea, eşti supus unor influenţe nevăzute şi rele", „eşti în suferinţa", „mintea ta este tulburată", ş.a.m.d.

Dar chiar în timp ce urmărim pătimirile, ispitirile în lume ale eului prigonit pentru Dumnezeul său, ochiul şi urechea prind jocurile gratuite, sensuri şi declicuri care ies din schema creştină. Lumea cavernelor, peisaj post-apocaliptic populat de *băştinaşi* dezumanizaţi, de inspiraţie şi iz biblic, are şi savori în care poezia de azi se recunoaşte: „Îmi spuneam: «Nu-s decît pliculeţul de ceai scufundat,/ Pentru o clipă în lumea fierbinte.»", „Răstorn la pămînt/ Cîteva dintre frunzarele şi colibele lor din înjurături.// Şi, în salturi hotărîte, mă îndepărtez.// Pe sub clănţăniturile vesele ale oaselor sparte şi supte. Oase/ Ce spală în valuri bulevardul,/ Cu zgomote asemănătoare ţîrîiturilor unor greieri".

Lectura din fundal, urmărind jocul aluziilor sau destructurarea semanticii şi a sintaxei, în ciclul *Daniel şi Brunhilda*, de exemplu, susţine în parte lectura din prim-plan, unde poemul încearcă reabilitarea sensurilor creştine. Efectele unor asemenea împreunări ne duc cu gîndul, halucinant, la cărţile începuturilor noastre literare; la Cantemir, de pildă: „- Nici nu-i povestisem bine lui moş cît putea fi de trăznit./ Cînd, la organismul meu, (care nicicînd n-a avut coadă)/ O unsuroasă şi drăcească coadă de crocodil i-a crescut!// Pieptul, în pieptul de la o scîrboasă de hienă, i s-a preschimbat./ Picioarele în gheare. Pielea în pene. Buzele în ciocul de la un vultur./ Vultur, care şi sfîşia şi rupea cărnurile cele mai dureroase de pe trecători".

Daniel Bănulescu, *Daniel al rugăciunii (... Prima jumătate a anului)*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002, 92 pag.

Treceri de la formulări de genul „N-am la cine să îl dăruiesc pe organism" şi poveşti *mundane* despre sanatoriul şi vindecarea *Brunhildei* la formulări amintind de bestiariile medievale reflectă în alt plan trecerile de la obiectele şi gesturile lumii moderne, apăsat despiritualizată (repere reale: parcul Cişmigiu, teatrul Bulandra, scene de amor în care tandreţea se împleteşte cu dezgustul şi jignirea) la simboluri şi sensuri creştine (Dumnezeu, Iahve, mărturisiri de credinţă şi prigoniri, viziuni, îmbătrînirea şi moartea care ne condamnă fără să ne dăm seama). Volumul reuşeşte tocmai acolo unde cele două scrieri (corespunzînd celor două lecturi) îşi răspund şi se echilibrează, iar sensul creştin este unul din cele posibile, nu singurul.

O altă inovaţie pe care *Daniel, al rugăciunii* o aduce este posibilitatea de a citi cartea în secţiune transversală, un alt volum fiind astfel suprapus, de-a curmezişul celui liniar. Fiecare verset are semne grafice şi trimiteri spre alte versete, *legături*, de felul celor din *hypertexte*, un soi de dicţionar care referenţiază rezonanţele poetice: „viaţa vomită" = „Iar pe tine te întreabă: «Unde duci tu să se distreze viaţa mea?»"; „Străbat oraşul printre şirurile acelora ce s-au cam plictisit/ Să-mi tot ridice viaţa".

## Raţiuni obsesive

ÎNCERCAREA de restituire în limba română a scrierilor lui Alexandru Ciorănescu, cunoscut comparatist, istoric literar, lexicograf, se îmbogăţeşte cu un nou volum beletristic, *Paiaţă tristă*, douăsprezece povestiri în traducerea Simonei Cioculescu.

Prima impresie la lectură este a unor *povestiri stranii şi insolite*, coşmaruri perfect articulate care nu-şi dezvăluie devianţa de la normele *zilei* decît după ce ai plonjat adînc în poveste, iar legile lumii ei îţi scapă. Naratori aparent creditabili argumentează povestea cu o extraordinară atenţie la detalii, dar pe măsură ce povestirea evoluează, argumentaţia deviază treptat pierzînd controlul asupra lumii pe care pretinde c-o explică şi generînd acţiuni aberante: naratorul din *Degetul* simte o mîncărime în degetul mare de la picior şi nu se poate opri de la a analiza, obsesional, această senzaţie, mîncărimea se transformă în durere, singura soluţie *logică* pentru a înlătura durerea fiind tăierea degetului.

Metaforele şi produsele imaginaţiei sînt luate ad litteram şi duse pînă la ultimele consecinţe, după tehnica bulgărelui de zăpadă: „explorare" pentru *metodă* sau „zborul inspiraţiei" devin argumente pentru poetul care se crede avion în timp ce scrie şi deranjează vecinii prin zgomotul ca de motor pe care involuntar îl produce; prozatorul din *Istoria unui cadavru* intră fără să-şi dea seama în lumea pe care o imaginase; naratorul din *Arhitectul* protestează cînd în parc se înalţă o statuie chiar pe locul în care îşi proiecta fanteziile, ş.a.m.d.

Alexandru Ciorănescu, *Paiaţă tristă*, traducere şi prefaţă de Simona Cioculescu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002, 142 pag.

Ciorănescu aduce treptat cadrul riguros realist de la începutul povestirilor în plin absurd şi răstoarnă spectaculos aparenţele normalităţii în devianţă. Naratorul din *Pasărea Tivi*, simplu martor în procesul în care prietenul său este învinuit pe nedrept de uciderea iubitei sale, se dovedeşte, pe măsură ce se felicită chiar pentru iscusinţa cu care răspunde la întrebările procurorului, nu numai ucigaşul căutat, ba chiar un ucigaş bolnav, care şi-a măcelărit victima şi a integrat bucăţi din trupul ei în fanteziile lui.

Rezonările acestor naratori sînt deviante, un program electoral va fi astfel conceput pe invers, ca un program cinic de exterminare în masă, astfel bunăstarea şi (scurta) fericire a supravieţuitorilor ar fi asigurată. „Scriitorul stăpîneşte perfect tehnica gradării coşmarului, a obsesiilor psihismului monomaniac, care exprimă cu o cruzime dezinvoltă, ingenuă chiar, cele mai aberante lucruri ţinînd de o coerenţă logică a demenţialului. Ia naştere astfel o lume paralelă în care legile fizicii şi ale normalului nu mai funcţionează" (Simona Cioculescu, în prefaţa volumului).

Povestirile se dezvoltă din chiar observarea felului în care, pentru aceste personaje, anormalul este realitatea însăşi, lăsîndu-le să vorbească şi să pretindă înţelegere de la cititorul credul, plonjat astfel în plin coşmar.

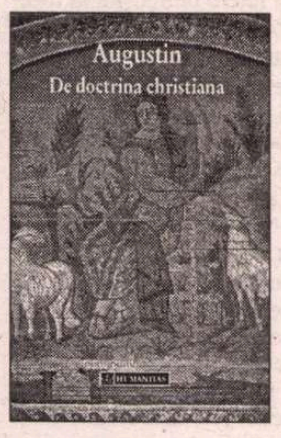
## La mauvaise conscience

ROMANUL lui Nicolae Goja, *Clopotul cu două limbi*, realizează, într-un proiect îndrăzneţ, o formulă care aduce între aceleaşi coperţi cele două *limbi* ale prozei româneşti actuale: scrisul dur, de influenţă existenţialistă (colorat vag optzecist) şi stilul mai relaxat, cu pliuri şi jocuri narative al postmodernismului (colorat vag nouăzecist). „Naraţiunea aceasta este un miriapod dintr-o specie cu zece mii de picioare, trăieşte în locuri întunecoase şi se hrăneşte cu resturi de realitate căzute de la năpîrlirea timpului".

Ruptura, în textura romanului, apare între prezentul fără ieşire, în care personajul este redus la limita umană cea mai de jos (fără locuinţă, surse de subzistenţă, soţie, profesiune sau conştiinţa propriei valori) şi

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În seria Blaga
LUCIAN BLAGA
**Izvoade**

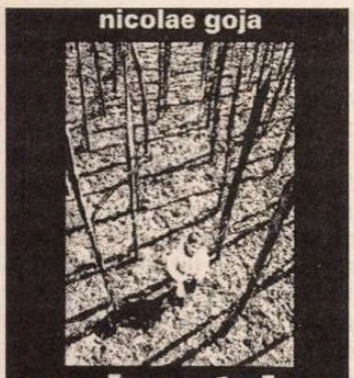



În seria Paradigme
SFÎNTUL AUGUSTIN
**De doctrina christiana**

copilăria şi adolescenţa dintr-un sat din nord (cînd totul era posibil, chiar şi transformarea sa în „general" în spaţiul satului, transformare care marchează chiar trecerea din spaţiul unei *limbi* în al celeilalte). Personajul principal şi el se modifică, de la nume (Nuţucu Oaş, pseudonim Nuţu Haş în prima parte, devine Nuţucu Zete în cea de a doua), la caracteristici ale acestuia: caricaturist ratat în *prezent*, interesat în primul rînd de ştiinţele exacte, în adolescenţă; „rufos", neglijent, chiar dezgustător, sau obsedat de curăţenie, ş.a., încît poate nici nu este vorba de evoluţia unui personaj, ci de o coincidenţă de prenume sau poate copilul şi adolescentul Nuţucu este o proiecţie a adultului. Dar la urma-urmei stabilirea identităţii precise a personajului nici nu este o prioritate. Naraţiunea „are capacitatea să îşi schimbe înfăţişarea, mimează perfect realitatea şi astfel îşi poate prinde prada", „povestea lui zboară [...] discontinuu, cu opriri, staţii, precauţii şi argumente".

Partea a doua a romanului, copilăria şi adolescenţa la ţară este un roman de formare fragmentat (formarea avînd un rezultat lamentabil, după toate aparenţele) şi limbajul desfăşoară volute şi jocuri: „cantonierul nu cîntă canto, nu e cancanistul Cantonului din Ohio, ci supraveghează ca şmecherii să nu desfacă buloanele care îmbină şina de traversele plasate în arocament". „Totul este o şcoală tapetată cu planşe", lumea se descrie în termeni precişi, ştiinţifici. Dar este o lume care crede în Sfîntul Guşat, înţeleptul în manta militară reprezentat cu o ploscă pe jumătate plină.

Cele două părţi ale romanului sînt inegale, capitolele destinate *prezentului*, fiind izolate în corpul romanului, limba amară, memento al degradării. ■




Nicolae Goja, *Clopotul cu două limbi*, Editura Dacia, Biblioteca Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 192 pag.

## cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

# Prune şi căpşuni

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

DUPĂ ce se ceartă cu taică-su, după ce-şi pierde umbrela, după ce face-un scandal enorm şi cu nevastă-sa, după ce, în finală, îşi bate şi copilul, vă întreb, ce-i mai rămîne unui om de făcut? Să scrie o scrisoare! Şi nu oricui. O scrisoare în care să nu fie vorba despre nimic. În care tristeţea să pară vioaie, plăcută, parcă aşteptată, aşa, ca divertisment.

Acum cîţiva ani am descoperit o metodă de-a înlătura durerea! Da, prin clasificarea ei minuţioasă. Luam un creion şi-o hîrtie şi-o încadram în genul, specia etc... O puvlerizam! Pînă la urmă, tot clasificînd, mi-am făcut un tabel complet de dureri! Din clipa aceea, totul a început din nou. Trebuia altă metodă. N-am descoperit-o încă.

*

Chestia cu frica în faţa colii albe cred că se poate rezolva aşa: se ia o coală *liniată*! Şi, dacă toate liniile astea paralele se întîlnesc, cum zice formidabilul Lobacevski, la infinit înseamnă că toate cuvintele mele se vor întîlni şi ele, undeva, într-un fel de frăzoi unic. Interesant!

*

Acum cîteva zile am descoperit în *Pomologia R.S.R.* un soi californian de prune, *Tragedia*! Preţios. Parcă tot mai cinstit e a mînca un soi românesc numit *Băligos*!

*

Pentru că am vorbit de *Pomologia R.S.R.* Nu este om care, văzînd-o, să nu mă întrebe: ce faci dom'le cu asta? Am cărat cele opt volume uriaşe de la Dolhasca la Iaşi, de la Iaşi la Coarnele Caprei, de la Coarnele Caprei iar la Iaşi. Toţi se împiedică de ele, vor să le deie afară! Dar, gîndiţi-vă, un volum e despre *măr*, unul despre *căpşune, zmeură* etc. E bine, e liniştitor să ai cărţi enorme despre fructe. Visez o enciclopedie vastă despre mărar. Cu planşa cu cărţi care să prezinte circulaţia soiurilor de mărar în Europa, cu oglinzi în care să se zărească viaţa lui virtuală!

*

Nu am nimic cu Geo Bogza, nu am nimic cu Fănuş Neagu, sînt perfect în afara scandalului dintre ei. Dar de ce, de o bună bucată de vreme, mă irită secret veşnica, ampla cutremurare în faţa oricui şi a orice a lui Bogza? Nu ştiu, constat doar. Solemnitatea lui funcţionează ca un ceasornic cu cuc, bine şi regulat întors şi aş fi tentat, din pură curiozitate, cînd iese cucul şi zice cu-cu! să-i strîng ciocul cu degetele. Acum, după ce am scris proza asta, îmi dau seama că nu-i întîmplătoare. Bogza dădea, din cînd în cînd, *ora exactă*. Cred că acelaşi sentiment îl încerc şi-n faţa permanentului extaz al lui Alexandru. Se mai extaziază omul, nu zic nu, dar nici chiar aşa! Am impresia că la el micţiunea şi extazul *îl trece*, pur şi simplu. Numai că omul cu bun simţ nu se pişă-n public!

Cu stimă şi mii de pamflate, Emil Brumaru

28.VI.'980

# Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu"

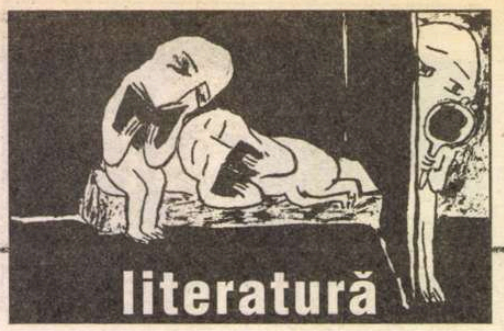
## *Laureat 2002 – Ilie Constantin*

LA BOTOŞANI a fost decernat, miercuri 15 ianuarie, Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia (ediţia a XII-a) poetului Ilie Constantin. Juriul a fost compus din criticii literari Nicolae Manolescu (preşedinte), Al.Călinescu, Mircea Martin, Ion Pop şi Cornel Ungureanu. Nominalizaţi pentru Premiul Naţional au fost, în afara laureatului, poeţii Gabriela Melinescu, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu şi Cristian Simionescu. Premiul a fost înmînat, în cadrul unui spectacol festiv de la teatrul "Mihai Eminescu" din Botoşani, de către preşedintele juriului, laureatul de anul trecut, Emil Brumaru şi de primarul municipiului Botoşani.

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Adrian Frăţilă, *Legea penală vs. Pasărea Liră*, poezii, postfaţă de Geo Vasile, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 92 pag.
- Rodica Amel, *Zâmbetul etrusc al lampadarelor*, versuri, ilustraţii de Andrei Amel, Bucureşti, Ed. Univers, 2002. 72 pag.
- Dorin Mureşan, *Hypostasis*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002 (debut în proză). 160 pag.
- Mihai Ştefan (colibăşanul), *Perle false şi perle veritabile*, cugetări originale, aforisme şi epigrame, proverbe parafrazate, editură nemenţionată, an de apariţie nemenţionat. 150 pag.
- Ionel Bandrabur, *Paradisul evident*, o filosofie pentru mine şi pentru contemplativii care îmi seamănă, Iaşi, Ed. Timpul, 2002. 110 pag.
- Iordan Chimet, *Ieşirea din Labirint (Intrarea în Labirint, Ieşirea... etc.)*, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002 (eseuri). 332 pag.
- Adrian Alui Gheorghe, *Bătrânul şi Marta*, un roman şi câteva povestiri, Iaşi, Ed. Cronica, 2002. 198 pag.
- Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă - nonconformism şi gratuitate*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul" (coordonator: Ştefan Borbély), 2002. 208 pag.
- Remus Valeriu Giorgioni, *Maşina Meloterap*, posologie şi mod de administrare, cu vreo nouă maşinării şdeseneţ născocite de Dan Ursachi, Timişoara, Ed. Brumar, 2002 (versuri). 96 pag.
- Horaţiu Stamatin, *Cântec de adormit somnul*, versuri, coperta şi desenele aparţin autorului, Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundaţiei Culturale "Alexandru Bogza", 2002. 68 pag.
- Claudia Zlate, *Dialoguri indirecte*, versuri, Bucureşti, Ed. Semne, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Cornel Mihai Ionescu). 96 pag.
- Corneliu Rădulescu, *Uitarea şi neuitarea inocenţilor*, roman, ediţia a II-a necenzurată, revăzută, Sibiu, Ed. Imago, 2002. 304 pag.
- *Mănăstiri din Nordul Olteniei şi alte obiective cultural-artistice*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2002 (conţine texte, hărţi, fotografii). 60 pag.
- Gavril Moldovan, *Boeme*, versuri, Târgovişte, Ed. Macarie, 2002. 86 pag.
- Maya Belciu, *Blana de focă*, roman, cu o scrisoare de la Mircea Eliade, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 150 pag.



literatură

lecturi la zi

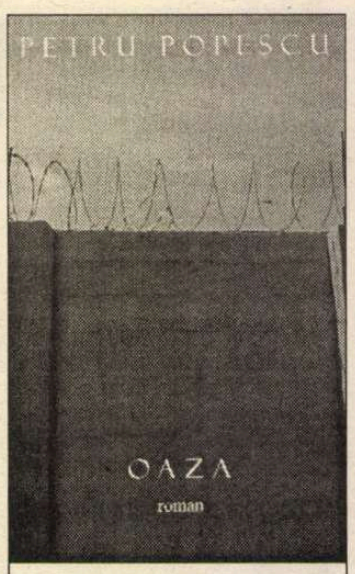
de Tudorel Urian

# Iubire hollywoodiană la Dachau

"Si - AM înghețat, probabil că am făcut pe mine – afară, într-un spațiu deschis, pe un panou de lemn, un bărbat gol fusese străpuns cu țepușe de oțel. Nu putea să se miște sau să țipe, pentru că avea o tăietură adîncă la gît, probabil în locul în care-i fuseseră secționate corzile vocale. Dar respira. Privea la propria cușcă toracică. Îi fusese spintecată și i se vedeau plămînii, plini de spumă purpurie, umflîndu-se în contractîndu-se, ca și cum ar fi fost disecat de viu. Între plămîni, o inimă de un roșu întunecat continua să pompeze, mototolită, mică și gata să cedeze. Pentru că nu putea să scoată un sunet, bărbatul clipea disperat, își rotea capul aproape retezat, iar ochii scrutau spațiul din apropiere: Ajutați-mă! Ajutați-mă!" Am citat un fragment la limita suportabilității din confesiunea Blankăi Davidovitch, din romanul non-fictiv al lui Petru Popescu, *Oaza.* Terifianta imagine este edificatoare pentru fundalul pe care se derulează delicata poveste de dragoste dintre tinerii Blanka Davidovitch și Mirek Friedman (socrii din viața reală de azi a autorului), începută sub cele mai negre auspicii, în lagărul de concentrare nazist de la Dachau. Scris pe baza mărturiilor înregistrate pe bandă de magnetofon ale celor doi protagoniști și a unei temeinice documentări a autorului asupra Holocaustului, romanul lui Petru Popescu are în primul rînd – dacă nu exclusiv – o valoare documentară. Literatura pălește în fața grozăviei istoriei, iar iubirea imposibilă dintre Blanka și Mirek (deconspirarea relației lor – pur platonice – în lagărul de la Dachau ar fi însemnat automat condamnarea la moarte a amîndurora) aproape că nu mai are relevanță prin raportare la inimaginabila barbarie care se petrecea în spatele gardurilor din sîrmă, racordate la rețeaua de electricitate, ale lagărelor de concentrare. Firește, scriind o carte despre ororile Holocaustului, Petru Popescu nu calcă pe un teren virgin. Cărțile memorialistice ale supraviețuitorilor (la noi, cele ale regretatului Oliver Lustig), romanele lui Primo Levi și Elie Wiesel (cărora li s-ar putea adăuga monumentalul roman al lui Alexandru Sever, *Cartea morților),* filmele documentare despre oroarea nazistă și o serie de filme artistice (*Procesul de la Nürenberg*, *Sophie's choice*, *Lista lui Schindler* ) au făcut ca atrocitățile din timpul Holocaustului să nu mai fie astăzi un secret pentru nimeni. Cu toate acestea fiecare nouă apariție editorială sau cinematografică pe această temă dă cititorului sau spectatorului o perpetuă stare de disconfort moral, materializată printr-o senzație dureroasă de strîngere a stomacului.

Cum a fost posibil? Ce forță malefică poate să sălășluiască în sufletul unui om capabil să smulgă pruncul din brațele mamei sale pentru a-l expedia direct la camera de gazare? Cui și la ce au folosit aceste demonstrații de demență în stare pură? Cum au putut germanii, oameni recunoscuți pentru spiritul lor rațional și organizat, să se preteze la asemenea barbarii? Iată cîteva întrebări pe care le uităm adesea pentru a ni le reaminti, șocați, cu fiecare nouă mărturie din infernul unuia dintre cele două totalitarisme care au marcat istoria secolului abia încheiat.

Revenind la cartea lui Petru Popescu prima întrebare care vine de la sine este în ce măsură aceasta este un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului. Întrebarea are sens cîtă vreme chiar pe prima pagină este reprodusă o fotografie de tinerețe a celor doi protagoniști, Blanka Davidovitch și Mirek Friedman sînt specificate numerele cu care aceștia au fost înregistrați în lagărul de la Dachau și se face precizarea că textul se bazează pe mărturiile lor, înregistrate pe bandă de magnetofon. Este clar că avem de-a face cu un roman non-fictiv, înrudit, din acest punct de vedere cu celebrul *Cu sînge rece*, al lui Truman Capote. Dacă, însă, acolo relatarea faptelor era rodul investigațiilor autorului, în cazul lui Petru Popescu este vorba despre întîmplări trăite chiar de oameni aflați în familia scriitorului, ceea ce presupune, cel puțin la modul teoretic, o mai profundă implicare partizană a acestuia. De ce, atunci, roman non-fictiv și nu carte de interviuri? Pentru că autorul a optat pentru o formulă editorială mai cursivă, cu siguranță mai vandabilă și foarte probabil ușor ecranizabilă. În plus, titulatura „roman" permite asezonarea mărturiei brute cu elemente fictive și judecăți, ce țin de talentul și simțul estetic ale autorului, menite să confere farmec și valoare literară operei. De altfel, pe parcursul cărții, este, practic, imposibil de făcut o demarcație clară între gîndurile și judecățile autorului și cele ale personajelor sale. Din punct de vedere tehnic romanul se construiește din confesiunile întretăiate ale Blankăi și ale lui Mirek. În mod sigur însă autorul transcrie în stil propriu aceste confesiuni. Se pune în pielea personajelor sale, retrăiește cu mintea întîmplările relatate de acestea și încearcă să reconstituie starea lor de spirit și gîndurile cele mai intime din diversele momente ale acțiunii. Oarecum surprinzător, miza autorului nu cade – cum s-ar putea crede – pe relatarea ororilor din lagărele de concentrare naziste (chiar dacă, pînă la urmă, dată fiind duritatea lor extremă, acestea sînt cele care se impregnează mai durabil în mintea cititorului), ci pe viața interioară a celor două personaje. În permanență sînt avute în vedere gîndurile personajelor aflate adesea în răspăr cu evenimentele la care tocmai participă. Or, în această focalizare inversă (spre interior, nu spre un exterior ieșit din comun, fie și în sensul rău al cuvîntului), talentul scriitorului este determinant. În momentul în care, după experiențele cumplite prin care a trecut, este eliberată de trupele americane, Blanka reflectează asupra libertății în termeni care ar putea fi foarte bine și cei ai unei judecăți retroactive a autorului: „Încercasem să-mi imaginez eliberarea. Mă așteptasem la o imensă ușurare, la o transfigurare a tuturor lucrurilor: cerul, pămîntul, ceilalți oameni, eu. Totul avea să fie transformat dincolo de recunoaștere. Dacă metamorfoza s-a produs, a durat atît de puțin, încît în clipa următoare nici măcar nu mi-am mai amintit-o". (p. 222) La tot pasul apar considerente asupra situației din primele clipe ale tranziției




Petru Popescu, *Oaza. Amintiri despre dragostea și supraviețuirea dintr-un lagăr de concentrare,* traducere din limba engleză de Florin Sicoie, Editura Mașina de scris, București, 2002, 270 pag.

de după război (romanul surprinde exact momentul capitulării Germaniei), care par a fi mai degrabă rodul analizei lucide a unui autor care scrie în zilele noastre decît impresiile „la cald" ale protagoniștilor. În climatul tulbure al primelor zile de după război se petrec drame cutremurătoare și nedreptăți strigătoare la cer. Foștii membri ai rezistenței pragheze sînt arestați și torturați de noii ocupanți ruși („Membri de frunte ai rețelei clandestine fuseseră arestați de MGB și erau torturați acum la Închisoarea Pankrac din Praga, sub bănuiala că fuseseră spioni englezi sau americani" – p. 233), în vreme ce mai mulți înalți ofițeri naziști, direct responsabili de crimele din lagărele de concentrare, erau făcuți scăpați de americani („Deci cîțiva SS-iști, subofițeri de armată și Aufseherinnen-e au fost spînzurați, dar mulți conducători mai înalți, cum ar fi cei care hotărau care muncitori erau *T* și care nu, au plecat liberi" – p. 261). Revelațiile de acest tip par a fi mai degrabă rodul orelor petrecute de autor în bibliotecă și în muzeul Holocaustului pentru informare, nu gîndurile spontane ale Blankăi, abia eliberată din lagăr. De altfel, în scurta sa *Postfață,* Petru Popescu recunoaște că principala problemă în scrierea cărții sale a fost stabilirea vocii narative: „un flux de sinceritate emoțională dincolo de ficțiune, dar ridicîndu-se într-un fel la standardul literaturii. N-am găsit acea voce prin utilizarea unei anumite tehnici literare. Am urmat doar intriga pe care mi-o dezvăluiseră benzile, reacționînd față de ea ca și cum m-aș fi aflat în interiorul personajelor. Și am continuat să sper că, la nivelul cel mai profund, această poveste vorbea în numele nostru, al tuturor" (p. 268).

*Oaza* poate fi nucleul unui viitor succes hollywoodian de *box-office.* Povestea de dragoste dintre Blanka și Mirek, este picătura de gingășie din oceanul de ură al unui imperiu al morții, menită să înlăcrimeze batistele în sălile de cinematograf și, eventual, să îl propulseze pe Steven Spielberg spre un nou premiu Oscar. Mai ales că, spre deosebire de multe alte producții cu o tematică asemănătoare, romanul lui Petru Popescu are parte de ceea ce s-ar putea numi un *happy end* (cei doi eroi se regăsesc și rămîn împreună, dacă acest fapt mai poate fi numit *happy-end*-ul unei povești cu mii de victime care se derulează, în cea mai mare parte a ei, într-un lagăr al morții din cel de-al doilea război mondial).

Care este valoarea literară a unui roman precum *Oaza* ? În mod cert o astfel de carte este citită și cîntărită după anumite standarde de cei care se trag din familii de victime ale Holocaustului și după cu totul alte standarde de către cei care o iau drept literatură pur și simplu. Pentru primii s-ar putea să fie un produs prea *soft*, pentru ultimii, prea *hard.* Unii ar putea crede că povestea de iubire (N.B. – reală!) diluează atrocitatea faptelor, alții, dimpotrivă, că drama istorică a evreilor (N.B. – la fel de reală!) este un cadru excesiv de melodramatic pentru a pune în evidență o poveste de iubire. Combinația catastrofă umanitară vs. iubire este o formulă magică pentru succesul în cinematografie (vezi halucinantul succes de casă și de critică al *Titanic*-ului), dar nu și un semn al bunului gust în literatură. Unde situațiile extreme (în fericire sau în nefericire) sugerează, de cele mai multe ori, un (prea) accentuat caracter tezist. Nu este și cazul halucinantei istorii a Blankăi Davidovitch și a lui Mirek Friedman care este, oricît de greu ar părea de crezut, un episod de viață adevărată. O viață care, în acest caz, a bătut și filmul și literatura.

Romanul lui Petru Popescu, *Oaza,* nu este o lectură foarte plăcută. Chiar dacă este o carte care, prin construcție și stil, nu pune nici un fel de probleme cititorului, indiferent de pregătirea acestuia. Este o carte îndoliată, pe alocuri greu suportabilă, care provoacă durere și un difuz sentiment de culpă celui care o citește. Chiar dacă acesta (și nimeni din familia lui) nu are în mod direct vreo vină legată de Holocaust.

Romanul lui Petru Popescu, *Oaza*, este un hap amar, dar necesar, pe care trebuie să-l înghițim din cînd în cînd pentru a nu cădea pradă amneziei. ■

lecturi la zi

de Iulia Popovici

# Vîrstele teoriei literare româneşti

ANUL acesta ca şi anul trecut, Gaudeamus a fost scena unui număr năucitor de lansări de cărţi, de la romane, româneşti sau în traducere, la volume despre ori pentru copii; printre aceste lansări, reeditarea, la Paralela 45, a unor importante lucrări de istorie sau teorie literară (*Conceptul modern de poezie*, a lui Matei Călinescu, de pildă) a trecut aproape insesizabil.

Publicarea, după 21 de ani, a ediţiei a doua din *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române,* a criticului Mircea Martin, e un moment important în istoria noastră culturală. „Urma ei în spaţiul public", spune Martin însuşi în *Argumentul* acestei ediţii, „părea să se fi pierdut" încă de acum 10 ani; acum, e, printre literaţi chiar, o fantomă citată, dar greu reperabilă în fapt. Ar fi trebuit, aflăm din cronicile de la prima apariţie, să existe şi un al doilea volum, care să se ocupe de raportul specificităţii naţionale cu universalitatea (prima parte – şi ultima pînă acum – avînd în centru „sensul tradiţiei" la G. Călinescu). Mircea Martin nu şi-a continuat proiectul, iar volumul de la Paralela 45 este o reluare a cărţii publicate în 1981, cuprinzînd însă şi pasajele căzute atunci la cenzură.

O carte precum *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române* poate fi abordată, în principiu, din două unghiuri – cel al contextului strict al apariţiei sale celei dintîi (distanţele pe care le ia faţă de protocronism, încercarea pe care o face de a privi din alt punct, lipsit de tentaţia idealizării, tradiţia) sau cel al textului propriu-zis, al actualităţii sale, fără a face continuu cu ochiul spre trecut. Cea mai adecvată perspectivă – şi cea care ar intra cel mai bine în rezonanţă cu modul echilibrat în care Mircea Martin îşi construieşte cartea – ar fi totuşi una de mijloc, care să ţină seama de raportările sale constante la ideologia vremii (să zicem, în sensul neutru al termenului) tratînd-o însă ca pe un studiu actual, nedatat (căci nu e o carte viciată de timp), răspunzînd unei stări încă valide a culturii noastre.

Mircea Martin, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, ediţia a II-a, postfaţă de Nicolae Manolescu, Piteşti, Paralela 45, 2002, 207 pag.

De departe, partea cea mai interesantă a volumului lui Mircea Martin e cea privitoare la „complexele" literaturii române (deşi cititorul de astăzi ar renunţa la ghilimele) – de altfel şi Nicolae Manolescu, autorul postfeţei, le acordă acum mai multă atenţie decît o făcuse în urmă cu 20 de ani. Martin vorbeşte despre „complexul eternului început", despre „complexele integrării europene şi ale specificării", cele ale întîrzierii, ale discontinuităţii, imitaţiei, absenţei capilor de serie, toate – „complexe ale izolării provinciale". Lor li se adaugă un foarte grav complex al criticii: „Insuficienţa creatoare este în ultimă instanţă interesată să provoace o ruptură între creaţie şi critică, să respingă atitudinea critică în numele unei creaţii căreia i se rezervă mutismul contemplaţiei mistice." (p. 46). În acest fel se poate explica inclusiv inapetenţa pentru teorie în critica de întîmpinare, un gen oricum destul de discreditat, pe de o parte de prea deasa ei utilizare ca armă, pe de alta, de asimilarea opiniei critice „cu negaţia şi chiar cu o atitudine potrivnică intereselor culturii naţionale": „Critica dusă cu luciditate (nu cu patimă), pînă la capăt, adică pînă la imaginaţia consecinţelor, reprezintă o probă de vigoare, de forţă creatoare şi de maturitate a unei literaturi." (p. 46)

Afirmaţia de mai sus e în mare măsură o profesiune de credinţă - o astfel de critică e cea practicată de Mircea Martin, a cărui lectură din G. Călinescu e de-o mare subtilitate, începînd cu raporturile în care se situează acesta faţă de N. Iorga şi E. Lovinescu şi continuînd cu analiza preocupărilor sale constante – ruralismul, relaţia cultural-estetic, organicism-estetism, folclor-literatură.

„Sensul tradiţiei", către a cărui decelare se îndreaptă studiul lui Martin, este la Călinescu unul inversat: descoperind-o, el inventează tradiţia în acelaşi fel în care un scriitor îşi „inventează" predecesorii (dar şi în acelaşi mod în care postmoderniştii vorbesc despre inventarea naţiunilor – iar *Istoria...* lui Călinescu poate fi considerată o astfel de naraţiune fondatoare – nu a unei naţiuni, ci a unei literaturi). În stilul foarte concis al autorului ei, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române* e, în sine, o carte foarte generoasă – nu doar prin ceea ce oferă ca analiză a concepţiei călinesciene despre literatură, ci (mai ales) prin pistele de cercetare pe care le deschide acum, în epoca studiilor culturale, ale postcolonialismului şi globalizării.

ALTĂ carte de teorie şi critică literară, publicată de aceeaşi editură Paralela 45, este cea semnată de Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii: Descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească*, la origine o teză de doctorat dedicată analizei postmodernismului şi postmoderniştilor români în accepţia lor de acum clasică – Şcoala de la Tîrgovişte şi optzeciştii, dar şi unei foarte pertinente sinteze de teorie a postmodernismului (inclusiv în relaţie cu modernismul, a cărui ultimă formă de manifestare o vede în textualismul francez).

Multe din ideile dezvoltate în *Strategiile subversiunii* (despre canon şi anticanon în romanul românesc postbelic, despre statutul autorului, obsesia corporalităţii, identitate-alteritate, chiar şi cele despre narativ şi descriptiv în proza postmodernistă) fuseseră deja schiţate într-o altă carte, *Perspective asupra romanului românesc postmodern şi alte ficţiuni teoretice*, publicate de Carmen Muşat, tot la Paralela 45, în 1998 – aceste teme autoarea le aprofundează păstrînd în mare aceleaşi linii de demonstraţie. Carmen Muşat e unul dintre rarii literaţi români cu vocaţie teoretică, iar capitolele de sinteză din *Strategiile* acestea ale *subversiunii* sînt foarte interesante, în măsura în care ele se ocupă de concepte ale celor mai recente teorii legate de postmodernism, de metaficţionalizarea realităţii, scindarea eului (eul rizomatic al autorului, eul palimpsest), fascinaţia corporalităţii şi poziţia veşnic schimbătoare a autorului. Carmen Muşat subscrie sau se distanţează de teoriile pe care le analizează (cum ar fi cea privind „obiectele imigrante", elemente – personaje, situaţii, conflicte - „importate" în opera literară postmodernă, dar aparţinînd unei moşteniri culturale de lungă sau medie durată, pe care Muşat le consideră nu vidate de sensul iniţial, golite de conţinut, ci, dimpotrivă, purtătoare de informaţie culturală care limitează înţelesurile ce i se pot atribui – mergînd astfel pe linia trasată deja de Umberto Eco, vorbind despre „limitele interpretării").

Postmodernismul românesc e văzut în permanenţă într-o strînsă relaţie cu un anumit context istorico-politic (şi în ultimă instanţă cultural) – totalitarismul comunist, şi în constantă opoziţie cu tipul de literatură practicat pînă la optzecişti. Cartea lui Carmen Muşat e însă surprinzător de radicală la adresa celei dintîi, literatura aşa-zis esopică, romanul „obsedantului deceniu". Nu numai că o condamnă în bloc (şi la nivel estetic, aspectul ei cel mai vulnerabil, dar cu preponderenţă la nivelul mecanismelor de producere a textului, care, crede Carmen Muşat, au plasat literatura într-o zonă a artificialului nociv), dar îi neagă şi orice funcţie socială (aspectul sub care se consideră în mod obişnuit că e recuperabilă literatura deceniilor 7-8"). În aceeaşi termeni discută autoarea raporturile dintre canonul oficial şi un afirmat anticanon, al „noii literaturi" postmoderniste, alt subiect încă neelucidat în istoria literară românească recentă, pentru care există opinii divergente, dar pe care Carmen Muşat îl tratează convingător.

Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii: Descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească*, postfaţă de Mircea Martin, Piteşti, Paralela 45, 2002, 312 pag.

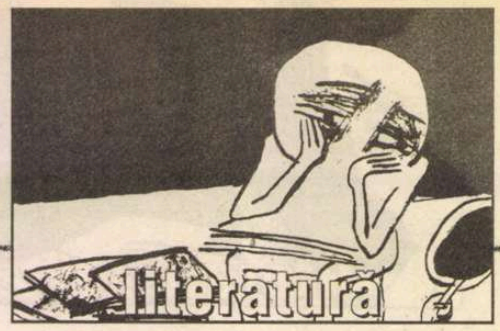
În ansamblu, avem în *Strategiile subversiunii* o carte care merită citită şi, mai ales, merită discutată.

Pe de altă parte, nebănuite sînt firele care leagă între ele cărţile şi cele mai puţin compatibile universuri critice - lucrarea lui Carmen Muşat e străbătută de o prezenţă constantă - imaginile lui Escher, o sinteză vizuală a feţelor schimbătoare ale postmodernismului, dar tot o imagine a lui Escher, cele două mîini care „se scriu", e „punctul de plecare" asumat al volumului întîi din *Istoria critică a literaturii române...* ■

## Privind înapoi, fără mînie

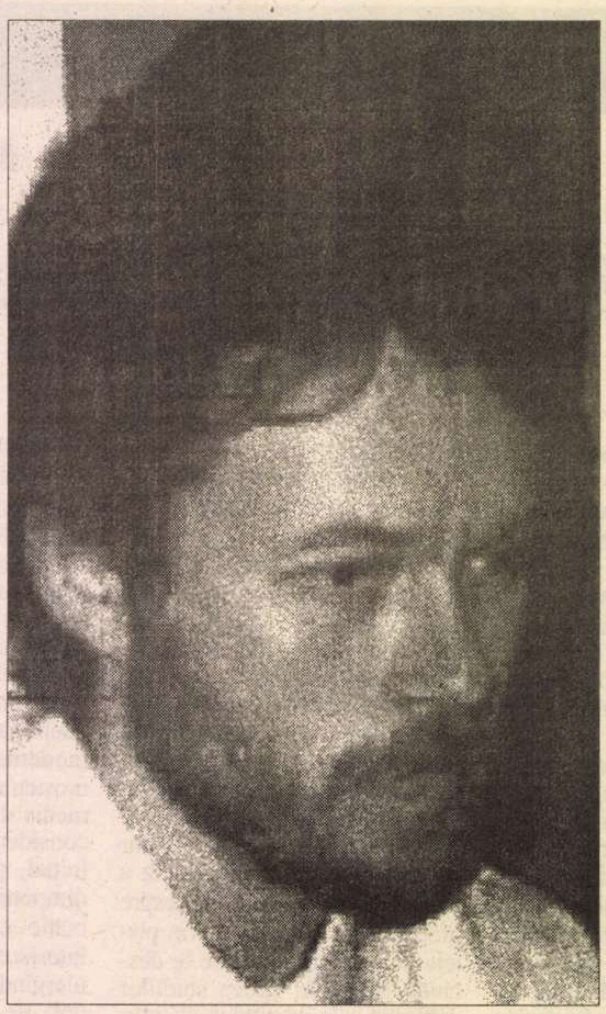
*(Urmare din pag. I)*

ASTA mă face pînă la un punct înţelegător cu tinerii critici din deceniul scurs de la revoluţie. Şi ei trăiesc sentimentul că literatura o ia, împreună cu ei, încă o dată, de la început. Le recomand însă o anume prudenţă în comparaţia, posibilă, dar neîntemeiată deplin, dintre anii '60 şi anii '90: noi veneam cu adevărat după un gol literar, în care valorile fuseseră mai rare decît stelele din univers; ei vin după o perioadă care nu duce deloc lipsă de poeţi, romancieri, eseişti, istorici literari sau dramaturgi valoroşi. Sensul schimbării nu este acelaşi astăzi ca şi ieri. Am recurs, în *Contradicţie,* la exemplul lui Maiorescu pentru acest sentiment al începutului absolut care ar caracteriza cîteva dintre generaţiile noastre literare. L-am avut şi noi, generaţia '60, îl are, văd, şi generaţia actuală. Atenţie însă! *Comparaison, n'est pas raison.* ■




## Înserare cu lup

uitarea sau aducerea aminte sînt ca o teacă
cu timpul acolo poveştile se tocesc încet
dinspre deznodămînt spre început
se scurtează şi parcă devin mai strîmte
se adaptează şi ele vremurilor
silite să expire mai repede
(pentru a nu stîrni alergii?)
personajele se împuţinează
pericolele se îndepărtează
aşa că îmi voi aminti şi apoi voi uita
cum mergeam pe strada aceea
pe care (lucru ciudat) casele se răreau
şi erau înlocuite de arbori cu frunzişul atît de umed
că părea aproape putred
şi mi-am întors capul
(era deci exclus să fiu lupul)
şi l-am văzut în lumina lunii
cum îi oferea celuilalt
ceea ce mie îmi refuzase
cu un timp în urmă
era de-a dreptul nefiresc
re(de)venise lupul cu faţa sa onctuoasă
şi balele atîrnau lungindu-i şi mai mult trăsăturile
ajunsese să aibă o faţă aproape gotică
la un moment dat n-o mai puteam urmări
se pierdea în ceaţă
înserarea luase pe nesimţite chipul lupului
mi-am spus atunci
iată
la faţă veche obiceiuri noi
şi aproape instantaneu
m-am gîndit că nu poate exista un al
treilea
îmi aminteam perfect
eu trebuie să fi fost Scufiţa Roşie
şi totul s-a înseninat şi s-a înmuiat
dintr-odată
povestea a început să curgă simplu şi firesc
precum streşinile după dezgheţ
primăvara devreme
bineînţeles nu exista un al treilea
era doar povestitorul
se juca sus de tot cu luminile
dar cum de tocmai lui
care avea să-i facă felul
îi ieşise lupul în cale să-i ofere (ser)viciile?
dar dacă aşa cum se întîmplă
finalurile se mai revizuiesc
iar povestitorul se răzgîndise?
n-ar fi fost nici o brînză
prin preajmă nu era nici urmă de mioară
care să se fi abătut (temerar?) de la firul poveştii
aşa că m-am întins în iarbă şi am privit cerul
cu sutele sale de reproşuri strălucind
ca nişte ochi de lup



# Dan Bogdan Hanu

nu se auzea decît gîfîitul fetiţei rostogolind-o
şi se vedea doar umbra ei lungă şi ascuţită
care se hrănise cu toate străzile şi oraşele prin care
trecuse
cum despica noaptea
lăsînd de o parte şi de alta
faţadele mari şi albe ca uniformele
celor pregătiţi să salveze somnul
sacrificînd visul

## Întîmplare cu cerc

ca în jocul acela din copilărie
cu multe cercuri aruncate
înserarea cădea şi ea
se înţepenea în jurul turnului din capătul străzii
pînă cînd fetiţa se apropia şi
niciodată n-am să ştiu cum reuşea să o desprindă
de acolo
iar misterul şi melancolia ce odată demult
fuseseră închise după faţadele acelei străzi
se răspîndiseră ca puful de păpădie
şi umpluseră o viata întreagă
o viaţă care acum o pornise la vale
înghiţind mereu alte străzi
alte şi alte oraşe
o viaţă care nu mai avea nici un capăt
îi rămăsese în schimb centrul de unde
n-ai căpătat-o aici
şi pentru asta va trebui să o iei de la
capăt
cu neprefăcută indiferenţă să tragi
de firul acesta al vieţii
să vezi cum totul se destramă
şi nu se mai termină
se repetă doar
şi se repetă şi se repetă
şi culmea este că moartea
e cea care se repetă
cu altfel de sunet însă
de teamă că va fi recunoscută
şi primită ca un oaspete înalt
cînd ea nu e decît un martor umil
pregătit mereu să-şi suflece mînecile
iar la colţul străzii simţi cum
timpului îi creşte o altă falangă
faţa şi mîinile ţi-s scăldate în lumina
electrică
strălucirea ferestrelor ţi-a înfipt în carne
mii de ace de gheaţă
şi gheaţa înaintează prin fiecare ţesut
corpul descreşte şi în tot acest timp
laşi lumina să-ţi pătrundă în ochi
să se rotească acolo ca o mireasă
în rochia ei vaporoasă printr-o încăpere
goală
şi farsa de a şti
că n-o să mai apuci alt capăt al străzii
ţi-ai dorit prea mult
iar dorinţa topeşte dantelăria vieţii
şi iată copacul dezgolit în lumina electrică
este reţeaua de nervi a unui corp absent
cînd te întrebi
maturitatea să însemne doar asta
să umbli în vîrful picioarelor
prin ceea ce chiar viaţa ta este
ca o rudă săracă printr-o casă cu lungi
coridoare
care să ocolească salonul
(desenul interior?)
şi acesta să-ţi rămînă mereu străin
atîta rafinament – îţi vine să spui zîmbind amar –
ţi se răspunde cu o uşă trîntită
uşă a casei tale
(maturitatea, ea trebuie să fi fost)
deschizi larg uşa spre stradă
primeşti rafale de vînt
apoi nisipul îţi scrîşneşte sub tălpi
deşi nici acum nu înţelegi
cum ai ajuns cu picioarele pe pămînt

## Lumina se strecoară

aşezat în faţa ferestrei
încadrînd aceleaşi contururi şi scene
covor pe care nici un joc
nu-şi mai desface aripile
eşti o ţintă străbătută de lumină
în urmă totul piere nici o adiere
ea trece mai departe încăpăţînată să nu afle nimic
despre dorinţele aşteptînd la intrarea în viaţă
şi dintr-odată începi să le vezi
miniaturi împrăştiate în ceaţa aceea
care este carnea
reclamă înşelătoare (a sufletului?)
precum cele de la periferii
unde atîtea intersecţii pustii se cască
una după alta ca nişte flori carnivore
linişteşte-te
graţia nu ţi se va recunoaşte
cît despre rană (ţi se va spune)

## Umbrela

eram aproape gata să plec,
mai urma doar să-mi iau umbrela,
cînd l-am văzut aplecîndu-se cu mişcarea aceea rapidă
şi un zvîcnet nervos i-a străbătut gestul,
aş fi putut pune totul pe seama unei feste
a ochilor mei obosiţi,
dacă în fracţiunea următoare nu mi-ar fi întins-o,
umbrela foşnea în mîinile mele,
părea o pasăre neagră şi neliniştită,
cîteva clipe am fost surprins,
apoi în întuneric, pe casa scării,
am ştiut –
gîndise că dacă aş fi uitat-o
m-aş fi întors.
afară, în mînă, umbrela începuse să se înfoaie
ca puiul la apropierea mamei,
mi-am ridicat privirea şi am văzut deasupra
cupola mare şi neagră cît toate dogmele lumii.
dedesubt, pe asfaltul umed, erau împrăştiate
amprentele luminoase ale becurilor de stradă,
semn că totul se întîmplase deja. ■

semn de carte

de
**Gheorghe Grigurcu**

# Legenda ironiei

AL. CISTELECAN este un ironic constant. Ca şi o mare parte din suita optzecistă al cărei critic fruntaş este. Nu întîmplător, deoarece ironia (*eiron*), mod al relativizării, al îndoielii, se opune laudei, supraevaluării de sine (*alazon*), după cum, pe urmele lui Aristotel şi ale altor mari bătrîni, precizează Northrop Frye. Şi ce laudă de sine, ce fanfaronadă a fost mai deşănţată decît cea a regimului opresiv în sînul căruia s-au născut, s-au şcolit şi şi-au început activitatea literaţii în cauză? În acel context istoric, stilul ironic a constituit mai întîi o reacţie defensivă a conştiinţei agresate de obligativitatea stereotipiilor ideologice şi a limbii de lemn, apoi (sau concomitent!) un nostalgic indiciu al "normalităţii", principial incompatibile cu opreliştile şi dirijismul. Azi acest limbaj alcătuieşte o prefaţă a unei lumi, nădăjduim mai bune, care să asigure libertatea nestînjenită a exprimării, dreptul intelectual şi moral de abordare a tuturor temelor dintr-un număr nelimitat de unghiuri, fără a ocoli climatul "gratuităţii". Al. Cistelecan ni se înfăţişează drept un veteran al unui război cîştigat şi un herald al unei epoci care abia se configurează, pe un teren încă plin de obstacole, scufundat în derutante ceţuri. Însă mai există un aspect al personalităţii sale nu mai puţin semnificativ. Criticul de la *Vatra* e funciarmente un artist, un poet refulat, aşa cum despre unii poeţi (de la Théophile Gautier la al nostru Adrian Maniu) s-a afirmat că sînt pictori refulaţi. Ironia d-sale apare şi ca un reflex al acestei propensiuni artistice, repudiind pedanteria sistemului excesiv, a metodelor despotice, a oricărui soi de *déja vu:* o voluptuoasă înaintare în necunoscut, o necurmată aventură a comentariului aplicat noutăţii: "Istoria şi teoria literară îşi întind autoritatea pînă asupra zilei de ieri. Opera, însă, ţine de un azi etern". Ca şi: "Erudiţia, ca şi metoda, e un mod elegant de a nu primi sfidarea noutăţii ci de a o citi reductiv, prin antecedenţe". Şi, adîncind niţel lucrurile, de ce nu ne-am aminti teza lui Fr. Schlegel, conform căreia motorul artei în genere n-ar fi decît jocul divin al ironiei? În cronicar literar specializat în poezie, Al. Cistelecan îşi urmează propria vocaţie lirică prin reprezentanţă, adică identificîndu-se cu ajutorul creaţiei altora şi îngăduindu-şi pe seama ei un joc (ironic) de apropieri şi distanţări, care nu e neapărat o producţie în subsidiar, dependentă, ci una de-sine-stătătoare, în planul său propriu, un plan cu drepturi egale, în lumina justiţiară a esteticului, cu cel al pretextelor. Pe scurt, poezia la poezie trage...

Amintindu-ni-i întrucîtva pe Şerban Cioculescu şi pe Cornel Regman, autorul *Top-ten*-ului îi abordează pe autori cu o incredulitate salubră, cu un scepticism stenic, care nu sînt, în pofida aparenţelor, decît formule ale încrederii (Nietzsche socotea ironia drept un simptom de sănătate!). E o încredere paradoxală, desolemnizată, care transcrie certificatul de valoare nu cu cerneală festivă, roşie, ci cu una de lucru, neagră. Ceea ce ar putea părea persiflare nu e decît o alegreţe stilistică, un surplus de vivacitate. Părelnicii ghimpi ţin foarte adesea de un protocol al unei amabilităţi ghiduşe. Apropiindu-se uneori de un Şerban Foarţă ori chiar de un Luca Piţu, prin nesocotirea convenţiei profesionale sobre, încheiate la toţi nasturii, exegetul nostru emite caracterizări dintre cele mai slobode şi mai picante: "Viorel Mureşan e ultimul eremit al optzecismului. În vreme ce confraţii lui zburdă prin Europa, mai cu treabă ori mai fără rost, iar cei mai norocoşi şi-au scos chiar abonament transatlantic, Parisul lui a rămas tot Clujul". Sau cu o incizie (nu fără anestezie!) în chiar ţesutul unei creaţii uşor bovarice: "El este (e vorba de Bogdan Ghiu – n.n.) analistul unei epifanii amînate şi mereu iminente. El *descrie* naşterea poemului, răsfrîngerea lui în conştiinţă, face reportajul complet al scrierii, dar de absenţa lui fascinantă se apropie îndepărtîndu-se". Despre o răsfăţată vedetă: "Mircea Dinescu nu e, fireşte, primul post-dinescian. Dimpotrivă, s-ar putea ca el să fie ultimul". Valentin Iacob "se învîrte de două volume" "în tîrcoale cît mai strînse, cît mai largi", pe lîngă "rîpa Uvedenrode". Gabriel Chifu "de-o vreme încoace scrie cu o mînă romane şi cu cealaltă versuri", fără a se prea ţine de cele ale optzecismului, "luînd-o de cu zori pe şleaul bătut de extaticii de dinainte şi cultivînd şi el, într-o descendenţă adesea marcată, sintaxa inflamată, gonflabilă şi arborescentă".

UN ADEVĂRAT regal îl constituie textul intitulat *Duelul sau gîlceava magistrului cu discipolul,* închinat volumului *Limitele puterii sau mituirea martorilor,* scris la două mîini de către M. Ivănescu şi regretatul Iustin Panţa. Imaginea critică ia naştere din succesiunea unor secvenţe epice, care mustesc de un haz derivat din ideea dedublării auctoriale – să recunoaştem, extrem de rară în universul poeticesc – exploatată cu o fantezie ce, gustîndu-şi cu delicii progresia, nu-şi pune piedică. Rezultă o revărsare a substanţei aşa-zicînd critice peste buza formelor uzuale, substanţă care, intrînd în atmosfera corosivă a ironiei, suportă o captivantă restructurare, o jucăuşă schematizare aidoma desenelor animate. Cei doi protagonişti se mişcă în cadrul unei noi verosimilităţi, prezentînd coerenţa cinetică şi rigidă a unor fantoşe: "De mai multă vreme, Mircea Ivănescu caută pe cineva care să scrie în locul lui. După oarece tatonări, nu prea reuşite, el l-a găsit, în fine, pe Iustin Panţa. Şi l-a găsit cu atît mai uşor cu cît acesta, de la bun început, voia să scrie în locul lui Mircea Ivănescu, ori măcar cu peniţa şi cerneala lui. Modul provocator în care tînărul poet sibian şi-a asumat condiţia de discipol nu putea să nu ducă, în cele din urmă, la un atentat. Cu consimţămîntul maestrului, acest atentat e pus la cale în *Limitele puterii sau mituirea martorilor* (Ed. Litera, 1994), în care magistru şi învăţăcel trag, cînd pe rînd, cînd simultan, unul asupra altuia, salvele discursive fiind menite nu atît să-l doboare pe vreunul sau altul, cît să-l stimuleze". Întorcînd pe dos aşteptările, criticul ne atrage atenţia, fără a surîde, precum un comic de clasă, că riscul "e de-a merge pe calea compromisului cooperant". Risc din fericire spulberat în cazul de faţă ce inspiră "regretul după fiecare poet în parte", prizat în unicitatea sa: "Noroc că, în pofida tuturor frapanţelor, Mircea Ivănescu şi Iustin Panţa nu se înţeleg de fapt, «duelul» lor avînd ca temei un conflict de scriitură, în ciuda eforturilor de a le armoniza şi chiar a le face redundante". Figura duelului se complică printr-una dansantă, cea dintîi mixîndu-se cu ritmul lasciv de tangou: "Această diferenţă de ritm contemplativ transformă «acţiunea» îngropată în poeme într-un tango în care avîntul şi impetuozitatea unuia trebuie să ţină pasul cu lenevia disociativă a celuilalt". Ca într-un western fantomatic, timpurile devin plastice, reversibile, aţîţate de mirajul posibilului: "Îndată ce Iustin Panţa şi-a descărcat pistolul, timpul lent, fără puls, al lui Mircea Ivănescu întoarce ceasul înapoi şi destramă coerenţa ostentativă introdusă de partener ca premisă". În cele din urmă competiţia dintre autori e înscrisă pe coordonatele mişcărilor diverse pe care le întrupează, glosate în sens tehnic dar şi filosofic, tehnica, psihologic-automobilistică, susţinînd cu o doar aproximativă seriozitate, ideea vizionară: "*Limitele puterii* nu e doar o carte cu trei viteze (de reacţie, de percepţie, de imaginare), cu două scriituri (în care una, a lui Panţa, s-a lăsat programatic contaminată de lentoarea rituală a celeilalte), ci şi una cu două viziuni: una eleată, a lui Mircea Ivănescu, incapabilă să sintetizeze secvenţele, ba, din contră, absolutizîndu-le în discontinuitatea lor, şi una heracliteană, a lui Panţa, fremătînd de nerăbdare atunci cînd poetul însuşi o obligă la popasuri infinitezimale". Datele temporale ale creaţiei în chestiune eşuează fie în direcţia înfundării lor în saturaţia duratei, fie în cea a ieşirii din timp: "Înnădită din acorduri de ton şi din dezacorduri de viziune, *Limitele puterii sau mituirea martorilor* e o carte în care fiecare poet aleargă în timpul său. Atît Ahile cel iute de picior cît şi broasca ţestoasă se mişcă, nutrind iluzia că aleargă împreună, în ritmuri independente: unul într-o temporalitate precipitată, celălalt în atemporal". Astfel cartea se încoronează cu reflexele mitice, (di)simulate de însăşi natura sa, pe care criticul o "descoperă" cu gesturi aparent grave, de prestidigitator. O "descoperă"? De fapt, spaţiul ironic e foarte prielnic invenţiei!

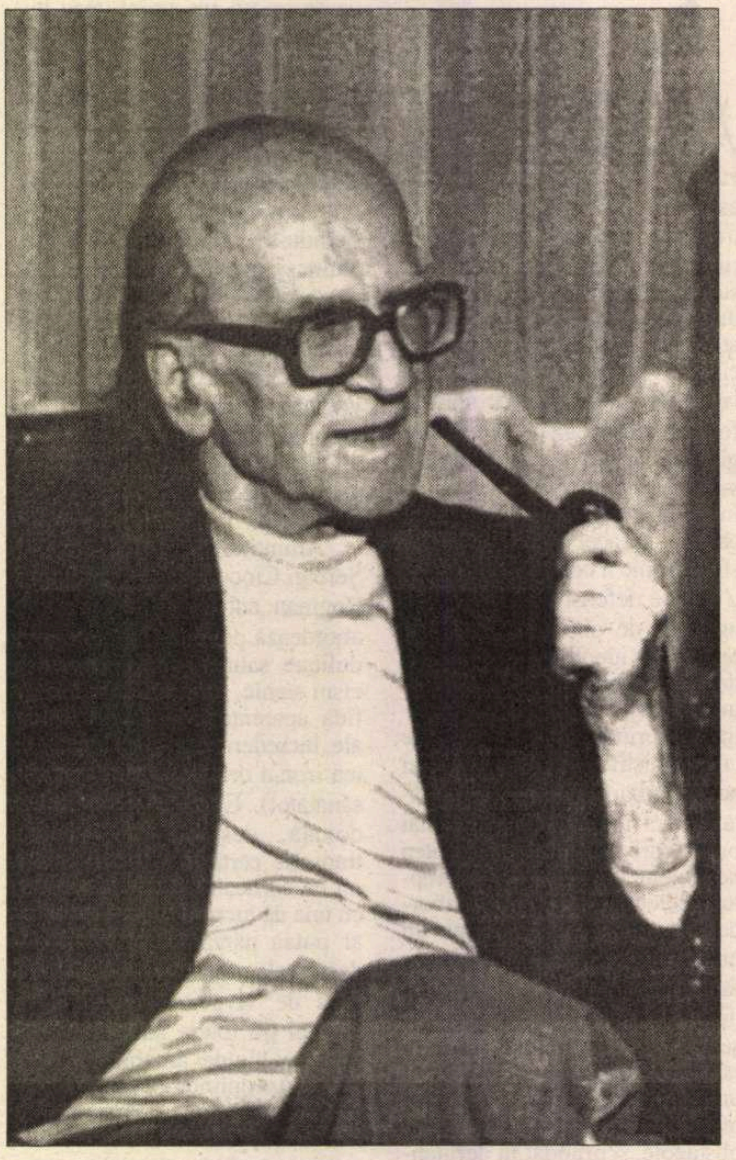
PERSPECTIVĂ deschisă, limbaj fluent la infinit, fără mizã, întrucît e derealizator, ironia se izbeşte de situaţii în care simte nevoia unei delimitări. Ea ajunge astfel a "colabora" fie cu destinatarul, fie cu obiectul său literar, impregnîndu-se de umorile celui dintîi sau de materialităţile celui de-al doilea, într-o pornire ce reflectă spaima de neant. Venind în întîmpinarea receptorului, uneori maniera ironică se teatralizează, "se dă în spectacol" pentru a atrage atenţia asupra sa, dar şi pentru a se "salva" cu sprijinul realului. Se întîmplă a descinde savuros în fiziologie. În felul acesta am putea interpreta turnura pe care o ia comentariul unui volum suprarerotizat al Floarei Ţuţuianu, *Libresse oblige.* Propoziţiile trec de la o indiscreţie la alta, într-un crescendo contaminat parcă de frenezia licenţioasă de care e cuprinsă poeta: "Metafora senzuală, trasă în provocări ingenue ce se aventurează pînă la marginea declamaţiei impudice, subîntinde şi febrele din *Libresse oblige,* punînd scenariul scriiturii să se răsfeţe în acte şi bravuri erotice, în seducţii şi violuri. Scriitura nu numai că se avîntă în corporalitate şi în limbajul menstrual, dar ea joacă decisiv în orgiastica sexuală, trăind ritmul compoziţional ca pe o peripeţie extatică. Scrisul are tensiunea şi vertijul unui act erotic, el e o întreagă biografie amoroasă ce se întinde de la cochetărie şi alint pînă la vraja postorgasmică". O altă particularizare a ironiei practicate de Al. Cistelecan ne e oferită de tentaţia scientizantă, sub chipul unei geometrizări care, developată în scrierile examinate, ni se recomandă ca o performanţă a textului critic însuşi. Dacă ironia e în esenţă dincolo de subiect şi de obiect, irealizînd ambii termeni, aici ea se reduce considerabil cu concursul celui din urmă. Concreteţea, fie şi pitagoreică, îi alungă excesul, pînă la urmă apăsător ca orice exces, o împinge în starea de contemplaţie: "Această progresie în miraj a cotidianului nu e opera unei sintaxe miracolistice, ci efectul unei intensităţi a privirii ce descifrează deodată concreteţea, ca epifanie vegetală, şi principiul sau codul cosmic care o informează. Dumitru Mureşan e un pitagorician ce vede în exultanţa florală manifestul unei geometrii invelate, percepînd în pitorescul grădinii euritmia beatudinală a numerelor ca principii". Ca şi, despre M. Ivănescu: "Deşi pare a fi cedat iniţiativa, magistrul e, de fapt, cel care polifonizează discursul, insinuînd puncte de fugă, adăugînd registre deviante şi mutînd linearitatea poemului într-o stare prismatică". Dar detentele pur contemplative sînt îndeajuns de rare la Al. Cistelecan, care nu se poate desprinde de maniera deriziunii ca de propria-i umbră, rămînînd între noi, "splendid ca o ironie". Suficient, alături de nedezminţita-i probitate, spre a-i întemeia legenda. ■

Al. Cistelecan, *Top-ten*, Ed. Dacia, 2000, 202 pag.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Mircea Eliade



*(Continuare din numărul trecut)*

## Evadarea din timp

ROMANUL *Nouăsprezece trandafiri,* scris în perioada 1978-1979 şi publicat pentru prima dată în România în 1991, prin strădania lui Mircea Handoca, reia tema teatrului ca mijloc de evadare din timp (temă prezentă în romanul *Noaptea de Sânziene,* dar şi în nuvele ca *Incognito la Buchenwald* sau *Uniforme de general).* Autorul pleacă de la observaţia că într-un spectacol de teatru de câteva ore se pot derula întâmplări petrecute pe parcursul unei vieţi de om. Această diferenţă dintre timpul real şi timpul fictiv îl tulbură, ca un act de magie, şi îi stimulează imaginaţia, făcându-l să vadă în reprezentaţia teatrală un vehicul cu care se poate ajunge într-o lume paralelă.

Este vorba, în fond, de o banală convenţie artistică, pe care se bazează toată literatura, dar care, în cazul spectacolului de teatru, se încarcă de mister, datorită prezenţei spectatorilor. Un cititor poate parcurge o carte în câteva ore, dar şi în câţiva ani. Spectatorul dintr-o sală de teatru participă însă la o trăire colectivă ritualizată, care îi impune ritmul ei. Uniţi parcă de o vrajă, actori şi spectatori călătoresc, după ridicarea cortinei, într-un *dincolo* metafizic, din care nu se ştie dacă se vor mai întoarce.

Aşa cum nu se mai întorc câteva dintre personajele romanului *Nouăsprezece trandafiri:* dramaturgul Anghel Dumitru Pandele, fiul lui, tânărul actor Laurian Serdaru şi logodnica acestuia, Niculina, şi ea actriţă. Evadaţii din timpul istoric au grijă să mai trimită însă câte un mesaj cunoscuţilor lor, sub forma unui misterios buchet de nouăsprezece trandafiri.

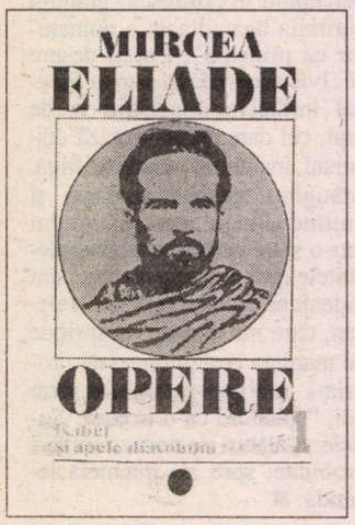
După cum remarcă Mircea Handoca, autorul şi-a exprimat, în jurnalul său, îngrijorarea în legătură cu şansele romanului de a fi înţeles de cititori: "Nu mă îndoiesc de reuşita literară a romanului; dar mă îndoiesc dacă mesajul atât de abil camuflat va fi înţeles".

Problema este însă alta. Nu din cauza camuflării abile a mesajului, ci din cauza complicării inutile a naraţiunii şi a unui exces de semnificare (inclusiv prin trimiteri la mitologia antică) lectura devine de la un moment dat dificilă sau chiar se împotmoleşte. Autor structural livresc, Mircea Eliade nu are intuiţia vieţii şi dă dovadă de o surprinzătoare stângăcie când încearcă să descrie o lume, de exemplu lumea teatrului dinainte de război, în romanul *Nouăsprezece trandafiri.* Specialist în lumea de dincolo, prozatorul cunoaşte mai puţin - şi doar teoretic - lumea de aici. În momentele în care se străduieşte să reconstituie dramele oamenilor din jurul lui, are o comportare hipercorectă, hilară, de genul aceleia a adolescenţilor care dansează numărându-şi paşii: *un-doi-trei, un-doi-trei...*

Ilustrativă în acest sens este nuvela *Incognito la Buchenwald,* 1974, în care Mircea Eliade presupune, prin intermediul unui personaj, la ce soluţie au recurs condamnaţii la exterminare din lagărul nazist pentru a-şi redobândi libertatea:

"...oricând şi oriunde putem fi fericiţi, adică liberi, spontani, creatori. Nu e nevoie de peisajele paradisiace, nici de prezenţe nobile şi înălţătoare, de muzică angelică şi celelalte. Aici, ca şi oriunde în altă parte, oricând, în altă parte, oricând, în orice împrejurare - dacă ştim cum să privim şi înţelegem, atunci... Ştiam că aşa au văzut şi ei acolo. Acolo, la Buchenwald... Dar cum să le-o arăt şi celorlalţi? exclamă el deodată, ridicând brusc glasul. Cum să le arăt că este aceeaşi lumină, ascunsă pretutindeni, în toate lucrurile, cât ar fi ele de urâte? În orice pată de igrasie, pe un perete, în orice împroşcătură de noroi?"

Ideea, expresie a unei solidarităţi umane retroactive şi a unei încrederi romantice în puterea imaginaţiei, oripilează totuşi printr-un cinism involuntar. Să propui unui prizonier cu înfăţişare scheletică, înconjurat de garduri de sârmă ghimpată, să vadă lumina care există pretutindeni, chiar şi într-o pată de igrasie, înseamnă să ai o reprezentare a vieţii exclusiv teoretică.




## Întâmplări bizare

ÎN NUVELA *Un om mare,* 1945, este relatat, cu mijloace literare, un caz de *macranthropie.* Eugen Cucoaneş, prezentat ca un prieten apropiat al naratorului, începe dintr-odată, fără un motiv aparent, să crească, spre dezolarea lui şi a logodnicei lui, Lenora. Medicii consultaţi ridică neputincioşi din umeri în faţa celui care se transformă, împotriva dorinţei lui, într-un uriaş. Dimensiunile *macranthropului* se măresc armonios, astfel încât el îşi păstrează proporţiile de om, chiar dacă atinge în cele din urmă peste douăzeci de metri înălţime.

Nuvela are o tentă de povestire SF, avansându-se la un moment dat o explicaţie "ştiinţifică" a fenomenului:

"- Este, cum se spune, un caz unic nu numai în analele medicinei, adăugă el [Cucoaneş] pe acelaşi ton debil sardonic, ci unic chiar pentru capacitatea de înţelegere a ştiinţei moderne. Profesorul pretinde că posed o glandă dispărută în pleistocen, o glandă pe care mamiferele doar ar fi încercat-o şi apoi, zice el, ar fi abandonat-o pentru că mai mult le încurca. Cred şi eu că le încurca!..."

Dar autorul nu insistă în această direcţie, atras mai mult de pitorescul situaţiei, decât de senzaţionalul ştiinţific. Talentul său literar, stânjenit de exigenţele prozei realiste, aici, într-o fantezie livrescă, într-un vis de elev plictisit de veşnicul *horum-harum* din clasă se desfăşoară în toată strălucirea lui. Iată, ca exemplu, un portret al lui Cucoaneş din perioada când atinsese trei metri înălţime:

"Mă aştepta cu creştetul aproape de tavan, frângându-şi mâinile în halatul lui uriaş din care i se desprindeau, viguroase, picioarele înfăşurate în stranii petece de postav, legate între ele cu cea mai groasă sfoară. Inutil să-l mai fi întrebat «cum se mai simte». Arăta, poate, de trei metri, iar îmbrăcămintea lui sumară, mâinile enorme şi păroase, figura pe care barba de câteva zile o întunecase şi o adâncise îi dădeau aerul unui profet de spaimă apocaliptică. Nu-l puteai privi fără teamă, căci ochii lui, supţi, fosforescenţi, cât şi dinţii mari pe care şi-i dezgolea la fiecare început de zâmbet depăşeau cu mult gradul de anormalitate învăţaţi s-o suportăm la o fiinţă umană."

Nuvela *Douăsprezece mii de capete de vite,* 1952, reprezintă prelucrarea unei legende din folclorul orăşenesc despre întâlnirea unui bărbat cu două bătrâne despre care află, la scurtă vreme după ce se desparte de ele, că de fapt sunt de mult moarte şi îngropate (întâmplarea este repovestită şi de D. R. Popescu). În versiunea lui Mircea Eliade, bărbatul care face această experienţă este un exportator de capete de vite, Iancu Gore, venit la Bucureşti, din Piteşti, în timpul războiului, pentru obţinerea unei licenţe de export. Întrucât începe bombardamentul, el intră în grabă într-un adăpost aerian şi stă de vorbă cu două femei şi un bărbat, nu prea domnici de conversaţie. În aceeaşi zi, cu o oră mai târziu, într-o crâşmă, evocându-i pe cei trei, Iancu Gore află consternat că ei muriseră de fapt de mult, tot în timpul unui bombardament.

Întâmplarea impresionează cu atât mai puternic, cu cât scriitorul are grijă ca în prealabil să creeze o atmosferă de firesc al vieţii, de *realitate cotidiană prozaică,* folosindu-se de mijloacele lui I.L. Caragiale:

"...omul îşi căută nervos ceasul, îşi lăsă capul pe ceafă şi privi minutarele de departe, lung, încruntându-se, silindu-se să nu clipească.

- Douăsprezece fără cinci, rosti el încet, parcă n-ar fi îndrăznit să-şi creadă ochilor.

Cu un gest scurt, neaşteptat, desprinse ceasul din lanţul gros, de aur, care-i atârna de curea. Îl întinse cârciumarului cu un zâmbet complice.

- Ia ţine-l în mână! Ce zici? Cât crezi că face?

Cârciumarul îl cântări mult timp în amândouă mâinile, nehotărât.

- E greu, vorbi el târziu. Parcă nici n-ar fi de aur. E prea greu ca să fie de aur!...

- E ceas împărătesc! L-am cumpărat la Odessa. A fost ceasul ţarului...

Şi pentru că celălalt, după ce se minunase câteva clipe, clătinând impresionat din cap, dăduse să se întoarcă la tejghea, îl reţinu, prinzându-i braţul.

- Eu sunt Gore, spuse. Ia un pahar şi vino să bei cu mine. Iancu Gore, om de încredere şi de viitor; aşa-mi spun mie prietenii."

## Cazuri de sfinţenie

MAI PUŢIN inteligibilă, nuvela cu titlu puşkinian, *Fata căpitanului,* 1955, aduce în primplan figura unui puşti al nimă-

nui, Brânduş, care îi derutează pe maturi cu comportarea lui bizară şi cu o ipotetică înţelepciune de fiinţă liberă, necultivată. Brânduş este angajat de un căpitan ca să boxeze cu fiul său, pe care vrea să-l înveţe neapărat acest sport dur, ca să facă din el un bărbat adevărat. Contrar aşteptărilor, băiatul cules de pe stradă nu încearcă deloc să se apere în cursul exerciţiilor şi se lasă de fiecare dată bătut, cu plăcerea stranie de a-şi etala faţa şiroind de sânge.

Acelaşi Brânduş, într-o discuţie particulară cu fata căpitanului, Agripina, care e mai mare decât el (el are 12-13 ani, iar ea - 17-18) şi a citit multe cărţi, fiind un fel de Iulia Haşdeu, reuşeşte să se impună, dovedind, practic, că imaginaţia este superioară culturii.

Agripina vorbeşte eseistico-analitic:

"- Haide să stăm pe iarbă, îi spuse. Probabil că nu cunoşti cuvântul «bucolic», continuă cu o urmă de regret, şi totuşi cu ironie, în glas. Noi ne aflăm acum într-un peisaj bucolic. Iar dacă eşti preţios, poţi spune chiar «peisaj arcadian»."

Brânduş se exprimă, dimpotrivă, într-un limbaj epico-sintetic, povestind, de pildă, una din isprăvile motanului Vasile:

"- *Când aveam cinci ani,* începu Brânduş, rostind rar cuvintele, parcă ar fi vrut să sublinieze, când aveam cinci ani l-am văzut o dată pe Vasile cum a intrat pe fereastră şi a sărit pe plita fierbinte. Era acolo cazanul al mare pentru rufe. L-am văzut pe Vasile cum şi-a băgat laba în apa clocotită şi a început să scoată rufele, una câte una."

Băiatul *ştie* despre fată mai multe decât ştie ea despre el. Scriitorul îl priveşte cu nostalgie, ca pe o fiinţă liberă, spontană şi intuitivă, aşa cum ar fi putut şi el însuşi să fie dacă nu şi-ar fi petrecut viaţa în biblioteci.

Alteori, însă, în jurul capului lui Brânduş apare o aureolă de sfinţenie. Băiatul "pistruiat şi roşcovan, cu părul crescut ţeapăn ca o perie", este poate un Isus Cristos încă neidentificat.

Sfinţenia este şi tema nuvelei *O fotografie veche de 14 ani...,* 1959. Un român "de la Dunăre", Dumitru, căsătorit cu o letonă, Thecla, care suferă de multă vreme de astm, ajunge printr-un concurs de împrejurări într-o biserică dintr-o ţară catolică, în care predică un oarecare doctor Martin, considerat de mulţime un tămăduitor. Dumitru regretă că nu se află acolo împreună cu Thecla, dar i se spune că poate fi folosită o fotografie a ei. Deşi fotografia pe care o are românul la el este veche de zece ani, doctorul Martin o vindecă pe femeie de astm, prin rugăciuni, *de la distanţă.*

După patru ani, Dumitru vizitează încă o dată biserica şi îl caută pe doctorul Martin ca să-i mulţumească, dar află că acesta, pe numele său adevărat Dugay, fusese denunţat între timp ca escroc, îşi pierduse orice prestigiu şi decăzuse. Tenace, românul îl găseşte, după multe investigaţii, pe cel pe care îl consideră în continuare binefăcătorul său. Dugay, care îşi recunoscuse impostura şi îşi asumase vinovăţia pentru inducerea în eroare a credincioşilor, respinge îngrozit recunoştinţa lui Dumitru:

"- Poţi să-ţi baţi joc de mine, că o merit, continuă Dugay cu un zâmbet amar, privind cum şirul de tineri se îndreaptă către el, cu paharele în mână. O merit cu vârf şi îndesat. Credeam că se scapă uşor, cu doi ani de puşcărie şi degradare civică. Credeam că trecutul e mort, aşa cum e mort idolul pe care-l numim Dumnezeu şi care n-are nimic de-a face cu Dumnezeul adevărat, pe care-l vom întâlni într-o zi, când va voi El, şi fără ştirea noastră, şi atunci o să vedeţi ce teologie o să ne mai înveţe El! Dar Dumitru acesta îmi dovedeşte că nici trecutul nu e mort, nici Dumnezeul Bisericii Mântuirii şi al celorlalte biserici. Băieţi, exclamă el cu dezamăgire, adresându-se grupului întreg, mă urmăreşte nenorocul! Voiam să scriu o doctrină a lui Dumnezeu construită exclusiv pe eschatologie. N-a scris-o nimeni, n-o găsiţi la nici unul din marii teologi ai timpului. Şi atunci apare Dumitru cu fotografia asta, spuse apucând din nou fotografia şi arătând-o grupului, cu fotografia soţiei lui, bolnavă de astmă şi pentru că i-au dispărut atacurile de astmă proclamă un miracol şi mă face responsabil de el! Se putea mai mare nenorocire?"

Dumitru nu poate pentru nimic în lume să accepte versiunea demistificatoare:

"- Degeaba vă străduiţi dumneavoastră, doctor Martin, să mă duceţi în ispită. Acum sunt cam obosit, vorbesc prost englezeşte, dar să nu mă credeţi mai necopt decât sunt..."

În scurtă vreme, românul este adoptat de grupul din jurul lui Dugay. Un component al grupului, sarcasticul Lucio, explică astfel prezenţa lui Dumitru în Occident:

"...n-avea acces la o limbă universală. Cum să faci cultură cu interjecţii arhaice şi vocabular de parohie danubiană? Şi atunci, cum să te mântui dacă n-ai acces la Spiritul universal? Dar, din fericire pentru el, procesul de transfigurare prin cultură a început. Mai cu forţa, mai cu binişorul, prinde din ziare şi de la televiziune o limbă universală, limba americană. Începe să muşte din ea, să mestece şi să înghită până ce se umple bine cu ea. Şi acum, limba aceasta universală, limba americană, e în el, undeva în pântecele, în pieptul şi sângele lui. O simţi că e acolo. Simţi că prietenul nostru a început să se transfigureze, că are Spiritul universal în el."

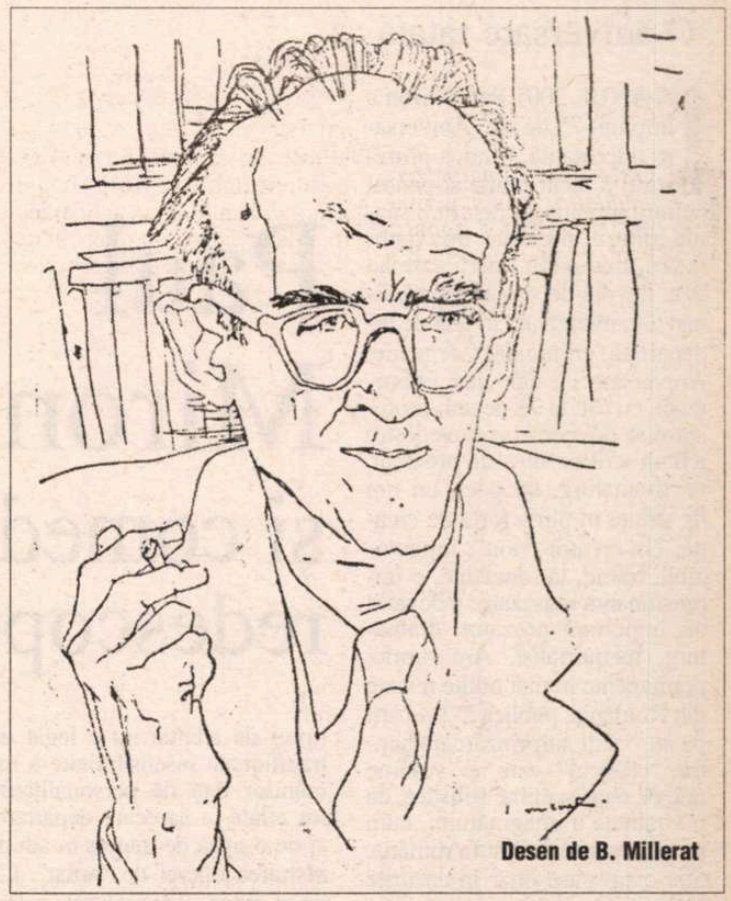
Identificăm aici o caustică satiră la adresa universalizării prin americanizare - şi o falsă minimalizare a culturii unui om de la Dunăre. De altfel, când unii dintre tineri îl ironizează pe Dumitru, Dugay intervine în favoarea lui:

"- De ce vă bateţi joc de el, că nu v-a făcut nimic. Dacă crede în idoli şi în năluci nu e vina lui...

Reflectorul se schimbă brusc şi-l scăldă în lumină, dar Dugay nu se intimidă. Cu tava în mână, foarte palid, privea peste mese, parcă ar fi aşteptat pe cineva să răsară deodată, acolo, lângă uşă:

- ...E vina noastră, care am ştiut de Dumnezeul adevărat şi nu l-am mărturisit. Aşa cum e Dumitru, cu credinţa lui naivă, idolatră şi vană e mai aproape de Dumnezeul adevărat decât noi toţi. Şi tot el are să-l vadă cel dintâi când Dumnezeul adevărat îşi va arăta din nou faţa nu în biserică, nici în universităţi, ci se va arăta pe neaşteptate, deodată, aici între noi, poate pe stradă, poate într-un bar, dar noi nu-l vom recunoaşte şi nu vom mărturisi pentru El..."

Prin candoarea cu care crede în Dumnezeu şi în "minunile" făcute de "doctor Martin", Dumitru devine el însuşi un sfânt. Între "universalitate" şi un stil de viaţă plin de "interjecţii arhaice", Mircea Eliade optează explicit pentru acesta din urmă. Este un mod (tendenţios, neinspirat din punct de vedere literar) de a aduce un omagiu (autentic, emoţionant din punct de vedere moral) civilizaţiei româneşti.

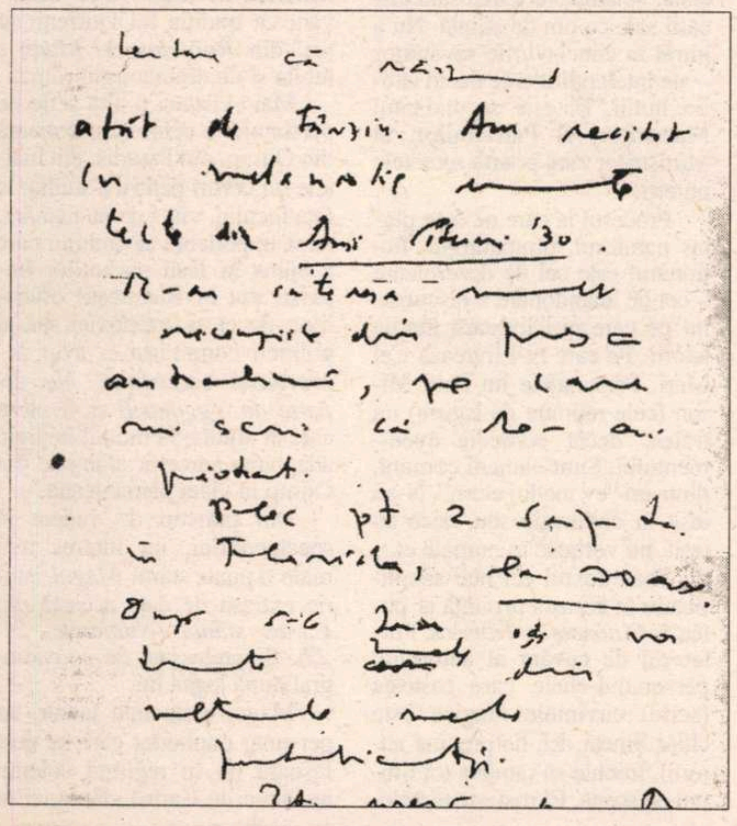

Desen de B. Millerat

## Un apologet al vechimii

NUVELELE lui Mircea Eliade se caracterizează printr-o asimetrie: minimum de experienţă de viaţă, maximum de experienţă livrescă. Autorul este, chiar şi la şaptezeci de ani, un adolescent genial.

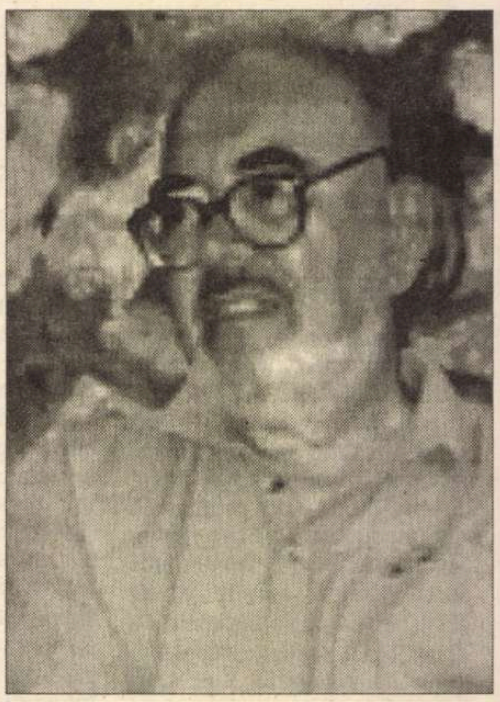
Deşi nu sunt lipsite de o anumită naivitate, ficţiunile lui se remarcă imediat în ansamblul literaturii române printr-un vast orizont intelectual, prin completa dezinhibare stilistică, prin plăcerea vizibilă de a *povesti.* Deplin emancipat, eliberat de orice formă de provincialism, scriitorul redescoperă plăcerea de a fi simplu. Este vorba, bineînţeles, de o simplitate rafinată, de o transparenţă nu incoloră, ci albăstruie, creatoare de mister.

În proza lui Mircea Eliade este dizolvat un grăunte de eminescianism. Aşa se explică, printre altele, de ce această proză nu devine decât uneori şi foarte vag *science-fiction* (deşi autorul, entomolog, mineralog, chimist etc., cel puţin în tinereţe, dispunea de ideile ştiinţifice necesare). Spre deosebire de Ioan Petru Culianu, mentorul său nu a cultivat SF-ul, preferând proza fantastică inspirată din "poveşti şi doine, ghicitori, eresuri" româneşti, dar şi din mitologiile altor popoare. Mircea Eliade rămâne, prin tot ce a scris, un apologet al vechimii. Nu al vechiului, cum ar vrea unii denigratori ai lui să se creadă, ci al vechimii. ■



## O aniversare ratată

# Paul Miron şi comedia redescoperirilor



ÎN ANUL 2001 Paul Miron a împlinit 75 de ani. Aniversare importantă, fiindcă profesorul a făcut multe şi pentru cultura română, şi pentru o seamă dintre literaţii, lingviştii, tinerii, mai puţin tinerii care au avut nevoie de suport moral, financiar, intelectual în atât de îndepărtata, odinioară, Germanie. Aniversare cu atât mai importantă, cu cât, la 75 de ani, profesorul se dovedea (se dovedeşte) a fi un scriitor viu – un prozator, un dramaturg, un poet, un om de ştiinţă în plină forţă de creaţie. Un creator "nou", imprevizibil, trăind, la senectute, o impresionantă reaşezare: a devenit un important prozator, dramaturg, memorialist. Are rubrici permanente în mai multe reviste din România, publică 2-3-4 cărţi pe an - cărţi surprinzătoare pentru "clasicul" care e: volume noi, de o prospeţime stilistică, de o vitalitate a imaginarului, cum rar cunoscuse literatura română. Sau cunoscuse doar în cazurile ei ferice.

Sperăm că aceste rânduri prefaţează aniversări mult mai bogate în mesaje din partea cărturarilor români care îi datorează măcar câteva drumuri în Germania, în anii în care acest lucru părea imposibil. Pregătite să întâmpine cu surle şi trâmbiţe toate felurile de aniversări, de la cincizeci la nouăzeci de ani, să-şi sărbătorească mult amânatele personalităţi ale exilului, revistele, televiziunile, radio-urile îl uitau pe unul dintre cei mai dinamici literaţi ai exilului românesc.

Cred că unul din motivele lipsei de atenţie nu e legat de tradiţionala insensibilitate a românilor faţă de personalităţile lor aflate la oarecare depărtare, ci de o lipsă de interes în administrarea operei de "artist". Ca orice mare personalitate a lingvisticii, Paul Miron şi-a lăsat pe planul al doilea participările la "viaţa literară". Nici el şi nici ceilalţi nu le-au acordat cuvenita preţuire. Nici una dintre cele douăsprezece cărţi de literatură apărute după 1990, despre care s-au pronunţat, cu mari elogii, critici de seamă (de la Nicolae Manolescu la Al. Călinescu), nu a beneficiat de suportul mediatic necesar. Paul Miron era şezat (şi e aşezat încă) între lingvişti, între marii lexicologi, între editorii de seamă, dar nu între romancierii, dramaturgii exponenţiali ai culturii române. Prozele, recenziile la cartea românească (atitudinile de critic literar), poeziile apărute înainte de 1989, tipărite în vest în tiraje confidenţiale şi cunoscute doar de un public infim nu erau în măsură a evoca preocupările literatului. Iar, în rest, cine să îşi mai amintească de *Monumenta Linguae Dacoromanorum,* de *Aspekte der lexikalischen Kreativität im Rumänischen,* de dicţionarul lui Tiktin revăzut de Paul Miron decât lingviştii? După 1989, excelentele pagini "noi" ale lui Paul Miron "aveau haz" şi se integrau unei relaxări a vremurilor. Unui timp al comediei. Păreau un hobby şi nu mai mult.

## Întoarcerea acasă, cu haine noi

DUPĂ 1989, relaţiile cu scriitorii exilului românesc s-au desfăşurat prost, deşi s-a scris mult despre scriitorii din exil, deşi tipăriturile exilaţilor au dominat, la un moment dat, piaţa de carte. Cu literatura lui Paul Miron intrăm într-un domeniu puţin diferit: o parte dintre cărţile sale sunt scrise după 1989. Ele oferă o perspectivă nouă privind "întoarcerea acasă" a exilatului. O perspectivă... mai puţin crispată. Memorialistica e vie, surâzătoare, sprijinită pe o excepţională artă a portretistului. Prozatorul nu e, cum se întâmpla, un hagiograf, e autorul unei epopei eroi-comico-satirice. *Ţiganiada* lui Paul Miron nu e desprinsă de dulcea vorbire moldovenească – de buna tradiţie a lui Neculce şi a urmaşilor săi.

Spuneam că proza reabilita şi reafirma o tradiţie: aceea a lui Creangă – a acelui Creangă al umorului şi autoironiei suculente, fără îndoială sărbătoreşti. Descopăr că un extraordinar roman epistolar "îndreaptă" un roman epistolar al lui Slavici. Că poezia târgului moldovenesc regăseşte un Sadoveanu brevilocvent, capabil de a iubi locurile, unde, iată, doar *parcă* nu se întâmplă nimic.

Importante sunt piesele lui Paul Miron, şi regret că, director de teatru, n-am reuşit să realizez, în cadrul unui Studio, o integrală Paul Miron. Teatrul lui Paul Miron se ocupă de personaje mari şi importante sau, măcar, sugerează evenimente capitale pentru viaţa lumii. Ca şi pentru Mircea Eliade, opera literară trebuie să completeze (corecteze) ceea ce opera ştiinţifică nu (prea) are dreptul. Piesa, nuvela, uneori romanul ar putea şterge petele albe de pe harta unui timp.

Dar spre deosebire de Mircea Eliade, Paul Miron scrie *comedia* descoperirilor. El nu trăieşte, solemn, fericirea sanctificării sale ca om de ştiinţă. Nu a intrat în conclavurile savanţilor – ale înţelepţilor care decid istoria lumii. El este secundantul Maeştrilor, al Patriarhilor, al Miniştrilor care poartă secretele puterii.

Procesul la care ne face părtaş naratorul, dramaturgul, ficţionarul este cel de dezeroizare – cel de abandonare a discursului pe care ni-l livrează marile istorii. Pe care ni-l livrează Cei Mari. Personajele lui Paul Miron (cele reţinute de istorie) nu trăiesc decât comedia evenimentului. Sunt oameni comuni, dintr-un "ev mediu etern". N-au ieşit în civilizaţie sau, dacă au ieşit, nu vorbesc în numele ei.

Poate textul cel mai semnificativ în această privinţă ar putea fi *O noapte la Tibiscus.* Purtătorul de cuvânt al autorului, personajul-cheie care rosteşte (scrie) cuvintele magice este chiar Şincai. El, ne previne autorul, trebuie să rămână tot timpul pe scenă. El rosteşte textele-cheie. El apare în carne şi oase, în deschiderea piesei. Şi zice:

"Silentium! Şăd aici spre povăţuirea domniilor voastre. Şi de vă veţi învălui de vreo pricină oarecare, nu zăboviţi a mă întreba. În anul 86 de la naşterea Domnului, Decheval, craiul Dachiei-ceii-Vechi, carele şi Diurpaneu s-au fiind în lucrurile de oaste foarte priceput, isteţ la minte, la bătaie nepregetătoriu şi învăţat a năvăli sau a se trage îndărăpt, s-au sculat în anul acesta cu oaste asupra romanilor pre carii mai şesesprezece ani i-au năcăjit pentru necuvioasa purtarea împăratului Domitian, carele era nu numai nesuferitoriu de osteneli, ci şi fricos, slab de fire şi dat spre sburdările trupeşti nu numai cu muieri, ci şi cu prunci..."

Sigur că Şincai e de partea romanilor şi nu a dacilor. Sigur că marele personaj poate stârni, prin aşezarea lui pe scenă - zâmbete. E inactual. Am putea bănui că piesa se petrece în mintea lui – el ar fi autorul acestei istorii posibile. Sigur că aceste fapte nu erau suficient de solemne pentru a merita (din partea lui) efortul unei aşezări pe hârtie.

Creşterea şi descreşterea personajelor nu fac altceva decât să ilustreze vorbirea marelui dascăl. Ce zice Marele Dascăl rămâne – poate rămâne – literă de lege? Cine e Traian, cum arată romanii, cum Dacii? Personajele sunt din istoriile eroice, din paginile tradiţionale consacrate de marele cărturar şi de tradiţia Şcolii ardelene; cine citeşte piesa cu atenţie observă zâmbetul hâtru al autorului. Fiica lui Decebal, împăratul romanilor, preocupările sfetnicilor ţin de comediile puterii. Distanţa între cele scrise şi cele întâmplate e suficient de mare ca să observăm că tradiţia lui Dürrenmatt (cel din *Romulus cel Mare*) e iubită şi de dramaturgul român.

Mai există şi o altă serie de personaje: a celor care coboară din Olimp, din Paradis, din înaltele lor ceruri pentru a studia, la faţa locului, viaţa de pe pământ. Aici, experienţa savantului care a ajuns în Ieşii savanţilor lingvişti sau în Bucureştii oficialilor, fie ei ai ortodoxiei sau ai politicii comuniste, a avut neprevăzute consecinţe. *Nu departe de Yggdrasill* ar fi piesa care ar studia, la modul benign, adaptarea parcelor alungate din Olimp la viaţa pământeană.

Din punctul de vedere al spectacolului, un interes mai mare îl poate stârni *Magul,* istorie extrasă de data aceasta din *Cartea sfântă (Numerele, 21-23).* Şi prelucrată de comediograf după legea lui.

Magul e un mic farsor, un personaj duplicitar care se desfăşoară nu în regimul solemn reclamat de Cartea sfântă, ci în


**Editura AULA**

*Nicolae Manolescu*
**Literatura română postbelică (Vol. 1-3)** 1.324 p. ***230.000 lei***
**Istoria critică a literaturii române. Vol. 1** 432 p. ***95.000 lei***
**Despre poezie** 208 p. ***50.000 lei***
*Iulian Boldea*
**Poezia clasică şi romantică** 272 p. ***70.000 lei***
**Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă** 208 p. ***55.000 lei***
*Mircea A. Diaconu*
**Poezia postmodernă** 192 p. ***55.000 lei***
*Florin Iaru*
**Poeme alese (1975-1990)** 208 p. ***55.000 lei***
*Alexandru Muşina*
**Sinapse** 224 p. ***60.000 lei***
**Antologia poeziei generaţiei 80** 400 p. ***90.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

regimul unei lumi marcate de foame, de imaturitate, de prea apropiatele începuturi. Lumea nu şi-a intrat în legea sa, triburile nu sunt formate din viteji, credulitatea face ravagii. Magia nu există, poate exista însă miracolul. Ar putea exista.

Aici stă farmecul (profunzimea) teatrului lui Paul Miron: farsa lui nu e tragică precum la marii dramaturgi ai secolului al XX-lea, personajele sale nu sunt eroi ai absenţei. Sacrul rămâne, sfinţenia rămâne, magia ar putea exista. Paul Miron e un mistic care îşi camuflează opţiunile cu înţelepciunea celui care a citit cu atenţie, dar şi cu sfială cărţile sfinte.

## Duplicitatea, din imediata apropiere

EXCEPŢIONALA memorialistică a lui Paul Miron are capcanele ei. Am citat cu altă ocazie paginile despre călătoria patriarhului Justinian prin R.F.G., ar mai trebui adăugate confesiunile privind începutul relaţiei cu teologii din România – cu ţara socialistă: "Nu toate legăturile mele cu cei trei patriarhi care s-au succedat, Justinian, Justin şi Teoctist, au strălucit. Eu am rămas fidel preotului Marina, cel ce a urcat din livezile oltene, sus, până la aurul tronului patriarhal.

Cu Justinian am colaborat după ce el m-a asigurat că vom putea lucra nestingheriţi împreună. În general, lucrurile mai delicate le tranşam în grădina de pe dealul Mitropoliei, niciodată în biroul său sau la masă.

Decizia mea de a călători în ţară a provocat o zarvă nemaipomenită între toţi prietenii mei. Unii m-au declarat inamic, alţii au crezut că fac parte dintr-o asociaţie subversivă. Lumea, obişnuită să gândească numai în colectiv, nu putea pricepe că eu – şi mai târziu Elsa cu mine – mă legasem să slujesc numai libertăţii. Deşi izbucnise un conflict care privea ocuparea lectoratelor de limbă română... m-am dus la Iaşi, unde am propus o înfrăţire ştiinţifică şi culturală."

Justinian îl invită să ţină o conferinţă, aşa că Paul Miron va vorbi la Institutul teologic despre *Spiritualitatea apuseană.* "Entuziasmul colegilor de la facultatea bucureşteană, aprecierile lor, erau de nedescris 30 de ani mai târziu, delectându-mă cu dosarele de la Securitate, am citit dările de seamă ale savanţilor, doctori ai Bisericii. Toate erau acum pe dos, adică: una au vorbit, alta au scris. Astfel, am învăţat din prima zi cât de pustiitoare poate fi minciuna..."

## Experienţa călătoriilor şi farmecul erudiţiei

MARE parte a cărţilor lui Paul Miron sunt *Jurnale de călătorie.* Moldoveanul exilat se întoarce acasă cu bucuria de a regăsi Paradisul. Pe cine întâlneşte în Paradis – iată un argument al comediei. În câteva din cărţile sale (*Ochean* I, II, *maiputincaperfectul* etc) se ocupa de vedetele culturale din vremea lui Ceauşescu cu care era obligat să ia contact pentru a obţine burse, ajutoare, sprijin tinerilor. În *Târgul şaradelor* experienţa călătoriilor e mai largă, implicaţi fiind eroi ai culturii, cărturari mai mult sau mai puţin importanţi ai ţinutului. Călătoriei în spaţiu i se adaugă una în timp, alături de cronicari, de cărturarii uitaţi ai secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, alături de scriitorii de care puţini îşi mai amintesc. Scrisul lor şi experienţa lor nu sunt inutile – dimpotrivă, ele par a prefaţa experienţele de azi ale cărturarului. Cel mai bine aşezat între dicţionare traduce, încă o dată, paginile vechi.

Itaca ironicului, tandrului umorist e *Târgul şaradelor,* loc în care trebuie dezlegate frazele vechi din cărţile sfinte. "Dezlegările" recuperează scriitori, cărturari ai locului. Ne ajută, spune cu umor Paul Miron, să-i înţelegem. Ce se cumpără, ce se vinde, ce se negociază în numitul târg?

Capitolul XXXXIV din *Târgul şaradelor* se cheamă *Grigore Ureche, învăţatul* şi poartă motto din Ecleziast: "M-am uitat cu luare-aminte la toate lucrările care se fac sub soare şi iată: totul este deşertăciune şi vânare de vânt".

Iată un prezent risipit de-a lungul vremilor:

"Sosirea iernii, zăpada abundentă, frigul şi foamea au schimbat feţele oamenilor; mai mult încă, le-au asprit cugetul şi le-au învârtoşat inima. Aşteptând şedinţa Junimii îmi petreceam timpul într-o cafenea din astea noi. Astfel, am citit povestirile lui Ion Dragoslav, pe care voiam să-l compar într-un studiu cu naşul său spiritual, Ion Creangă. Căutam apropierea de Grigore Ureche care mă învăţa ce înseamnă răbdare, demnitate, toleranţă. El era încântat de a fi cunoscut generaţia tânără a lui R. A.: «Stau încremeniţi ca ghioceii sub omăt... Îşi aşteaptă ceasul... Revoluţia din 1989 a măturat straturi groase de nămeţi ai tiraniei, o adevărată schimbare la faţă nu s-a petrecut.» Mai spunea că multe din evenimente se aseamănă, se săvârşesc ca pe vremea lui. Şi ca să mă lămurească, se apucă să-mi citească din *Cronica...*"

Nu numai Grigore Ureche se prezintă la apel, ci şi Veniamin Costachi:

"Vineri, după vecernie, am fost poftit de mitropolitul Veniamin Costachi la un ceai cu rom. Mitropolitul cărturar m-a primit, de la început cu o dojană: «De ce lăsaţi locul meu de la Slatina în paragină?» «În paragină? Eu?» Motivul învinuirii sale era foarte original; scrisesem un articol despre locul de naştere al lui Labiş, fără să pomenesc de mormântul Mitropolitului din satul vecin."

Veniamin Costachi pretinde că toate creaţiile literare de după 1956 se trag din poeziile lui Labiş. Dar – îl întreabă eruditul narator – Stănescu, Sorescu, Păunescu, Breban toţi din Labiş se trag?

Desigur, răspunde mitropolitul, şi el răpit din timpul său şi adus în vremurile literaturii de azi, cu competiţii, cu orgolii imprevizibile. Ca şi Justinian, Veniamin Costachi ştie a vicleni vremurile. Un soi de Rückverwandlung pune la punct – rescrie – dulcea istorie a Moldovei şi dă substanţă prezentului – comediei sale inalterabile.

**Cornel Ungureanu**

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Ramuri.* Craiova. Nr. 11-12/ 2002. Redactor-şef: Gabriel Chifu. Din sumarul bogat al numărului de sfârşit de an remarcăm cele două interviuri (cu Gheorghe Grigurcu şi Daniel Cristea-Enache), comentariul lui Gabriel Coşoveanu la "Cartea lunii" *(Jurnal* de Monica Lovinescu), un fragment din romanul în lucru *La Belle Roumaine* de D. Ţepeneag ("Cartea care tocmai se scrie"), cronica literară de Dan Cristea (la volumul *Biblioteca de dinamită* de Ion Stratan), prezentarea şi traducerea unui fragment din *L'obsession anti-américaine* de Jean-François Revel, eseul lui Alexandru George *(Între fantastic şi realitate),* eseul polemic al lui Nicolae Coande. Sunt prezenţi la rubricile obişnuite Eugen Uricaru, Gabriel Dimisianu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu. Un grupaj aniversar îi dedică revista *Ramuri* lui Dan Cristea, la împlinirea celor 60 de ani.
- *Sud-Est,* revistă de artă, cultură şi civilizaţie, apare la Chişinău, din 1990 (în prezent cu sprijinul Fundaţiei Culturale Române). Nr. 3 (49)/ 2002. Redactor-şef: Valentina Tăzlăuanu. Editorialul revistei, semnat de Valentina Tăzlăuanu, este intitulat *Critica între regal şi impostură.* Despre critica literară mai scriu în acest număr: Gheorghe Grigurcu, Alex. Ştefănescu, Mihai Cimpoi, Eugeen Lungu, Leo Butnaru, Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Adrian Ciubotaru, Alice Georgescu, Constantin Cheianu, Constantin I. Ciobanu. La rubrica *Lecturi* Eugen Lungu comentează *Cititul şi scrisul* de Nicolae Manolescu, Iulian Ciocan - *Repere critice* de Gheorghe Grigurcu, Adrian Ciubotaru - *Adio, estetică* de Jean-Marie Schaeffer, Lucreţia Bîrlădeanu - *Valsul pe eşafod* de Vitalie Ciobanu, Dorina Bohanţov - *JFL: What does "why" mean?* de Octavian Eşanu. Se mai remarcă o suită de eseuri de Velimir Hlebnikov, traduse şi prezentate de Leo Butnaru.


Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

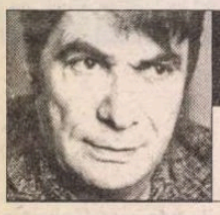
| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 22 ianuarie | $19^{00}$ | Întîlnirile României literare |
| JOI, 23 ianuarie | $20^{00}$ | Teatru: Caragiale *în regia lui* Cornel Mihalache |
| | $21^{00}$ | Muzică live: 4-GIVEN |
| VINERI, 24 ianuarie | $21^{00}$ | Muzică live: El Negro |
| SÎMBĂTĂ, 25 ianuarie | $21^{00}$ | Muzică live: Adrian Berinde & 4-GIVEN |
| DUMINICĂ, 26 ianuarie | $21^{00}$ | Seară jazz: Teodora Enache & 4-GIVEN |
| MARŢI, 28 ianuarie | $20^{00}$ | Muzică clasică live |
| MARŢI-DUMINICĂ | de la $10^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARŢI-JOI | $1\ 9^{00}$-$21^{00}$ | Discount 25% |

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 1-3, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

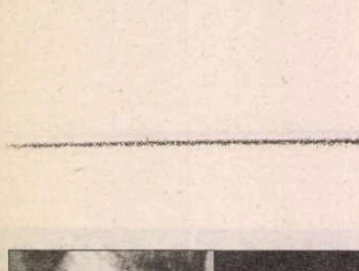


## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Despre proză (II)

CHESTIUNE subiectivă. Am o antipatie certă faţă de aşa-numiţii "scriitori culţi", cu fumuri de metafizicieni amatori. Am mai spus: antipatie faţă de cei *suspect de abstracţi*. Acelaşi sentiment neplăcut mi-l provoacă cei complet lipsiţi de cultură – şi tot atât de ostentativi. ...Exceptând cazurile autorilor de cărţi cu experienţe directe, senzaţionale, unele documente de viaţă trăită în condiţii deosebite, nu există scriitor profesionist, adevărat, care să nu aibă o cultură strânsă de-a lungul anilor. Bineînţeles, parada de cultură la un scriitor amator care nu-i în stare să scrie "afară plouă" şi să nu fie capabil să sugereze evenimentul sau să nu-l crezi când scrie acest lucru, este o trişerie ce maschează absenţa oricărui har epic...



În al doilea rând, a "scrie frumos", cum se zice, poate fi, desigur, o capcană. Calofilia în sine riscă să se transforme într-un joc gratuit, complet steril. Depinde ce spui cu acest stil frumos. Neajunsul e când, în general, se scrie prost, şi vine unul care scrie cum trebuie. Atunci, majoritatea slăbănoagă protestează împotriva "intrusului" care strică jocul. Asta îmi aminteşte de o poezie-anecdotă, franceză, pe care în şcoală o ştiam pe dinafară. La curtea regelui X, care era şchiop, toată lumea, curtenii, când veneau la monarh, şchiopătau, ca să-i facă plăcere. Până când, într-o zi, înaintea regelui şchiop s-a înfăţişat un curtean care mergea drept. Mirat, regele îl întreabă *cum de merge drept,* iar curteanul, fără să clipească, îi răspunde că el merge drept fiindcă *şchioapătă de amândouă picioarele...*

Stilul frumos, desigur, nu convinge. El e ca un ins ţeapăn, *încliftat.* Stilul căutat produce un efect de nenaturalete. Asta nu înseamnă să scrii neapărat urât, dezordonat, încâlcit, sub cuvânt că aşa ar fi viaţa, confundându-se existenţa cu arta, cu *artifex*... Ar fi ceva asemănător cu calofilia, însă pe dos. Soluţia, ca totdeauna este calea de mijloc, *media res.* Mai cu seamă că limba noastră, fiind latină, cere rigoare, logică şi corectitudine sintactică, morfologică... Despre Ion Creangă numai că este calofil nu se poate spune. Şi totuşi în ciuda "ţărăniilor" sale, la care tresărea din când în când partea mai distinsă a Junimii, scrisul său *frust* este de un rafinament colosal. Citiţi, re-citiţi *Capra cu trei iezi* şi vă veţi trezi, stilistic, uneori, în mijlocul unei naraţii ca *Iliada* şi *Odiseea,* fără a păstra, neapărat, orice fel de proporţii...

O carte bună, bine scrisă, simplu însă, rafinat scrisă, are darul, în afară că te încântă, că te şi povăţuieşte, arătându-ţi care ar fi viaţa ce ar merita s-o trăieşti. Pentru mine, nu numai ca scriitor, ca om îndeobşte, o mare binefacere, citind-o, a fost aventura lui Robinson Crusoe, naufragiatul. Povestirea lui Defoë a fost şi este, a rămas, dincolo de orice experienţă trăită între timp, exemplul unei existenţe adevărate, nădejdea însăşi, răbdător construită. Robinson este libertatea câştigată, lucru cu lucru. El este anticonfortul – confortul moleşitor preschimbându-se în dictatorul absolut al vieţii noastre civilizate. Robinson e singurătatea forţată, biruind necesitatea, în numele nevoii superioare de a fi, de a supravieţui. El improvizează totul în chip minunat. Un papagal şi bunul Vineri îi ajung ca să reconstituie umanitatea. Ce mă mai bucuram citind această proză când oceanul îi mai trimitea la ţărm singuratecului câte o scândură, câte o ladă spartă, câte o toporişcă descoperită în pântecul unei corăbii înecate împinsă de talazuri. Şi să nu uităm că acest om exemplar, în solitudinea lui, nu şi-a pierdut timpul aruncându-se mereu în genunchi şi proslăvindu-l pe Dumnezeu, ci a făcut singur, cu o mare încredere în sine şi în puterile sale, exact lucrul pe care şi Creatorul, neajutat nici El de nimeni, îl făcuse. ■

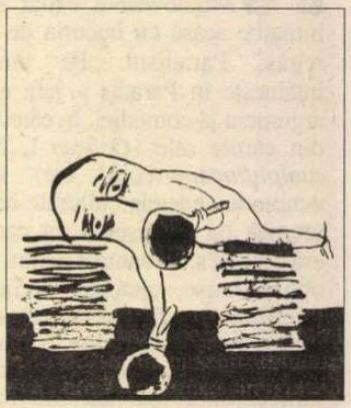
## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# "De firmă"

ÎNTRE noutăţile frazeologice nelegate de un domeniu strict de specialitate, ci intrate în uzul familiar curent cel puţin al unora dintre vorbitorii actuali, se plasează şi sintagma *de firmă.* De obicei aceasta apare ca determinant al unor termeni desemnînd produse, mai ales de îmbrăcăminе, şi are o semnificaţie valorizantă: "de marcă", "produs de o firmă cunoscută, celebră (deci scump)". Un context clar e cel din următoarea declaraţie: "Nu ţin neapărat să port *haine de firmă* şi dacă-mi găsesc ceva care să-mi placă într-un magazin obişnuit, cumpăr" (cotidianul.ro /anterioare /2000). Sintagma e desigur recentă, corespunzînd unei realităţi sociale impuse în România ultimului deceniu, presupunînd instituţia publicităţii şi un anume mod de definire şi demonstrare a statutului social; tot aşa cum formulele de caracterizare ale unor mărfuri ca *din pachet, din shop, refuzate la export* fixau alte realităţi, ale economiei centralizate şi ale celei subterane din perioada totalitară. De altfel, în DEX (ediţia din 1975) chiar cuvîntul *firmă* era definit într-un mod clar contextualizat: "denumire convenţională sub care funcţionează o întreprindere, *în ţările capitaliste*".

Formula se aplică în primul rînd obiectelor de îmbrăcăminte - haine ("Nu-i păcat şi nici ruşine să ai bani ca să te îmbraci în *haine de firmă* sau să te îngrijeşti cu produse de calitate" - vlg.sisnet.ro /arhiva /an 2002), pantofi ("La facultate colegele ei erau bine îmbrăcate, în haine scumpe şi *pantofi de firmă*" - vlg.sisnet.ro /arhiva /an 2000) - , dar şi altor produse: "Toate CD-urile sînt *de firmă*, cu carcasă, înregistrare de calitate" (bazar.-123start.ro). O anume ambiguitate se creează în cazul maşinilor, prin posibila confuzie între maşina *de firmă* şi o maşină *a unei firme* ("Duminică, 24 ianuarie curent, la kilometrul 11..., neatenţia şi încrederea la volanul unei *maşini de firmă*, au fost principalii factori ..." - online.ro /timpolis /498). Circulaţia sintagmei în limbajul colocvial e confirmată de combinaţia ironică cu *ţoale*: "Maşini bengoase (că asta-i expresia la modă), sedii ochioase, «*ţoale* » *de firmă*, aparatură de-ţi pică privirile în pantofi" (vlg.sisnet.ro /arhiva/ an2000); "Ei nu au bani, însă visează să poarte *ţoale de firmă*" (ib.).



Formula *de firmă* nu este perfect explicabilă prin evoluţie semantică în interiorul limbii române: o anume inadecvare separă sensul obişnuit al cuvîntului *firmă* de cel al construcţiei prepoziţionale. Precizarea *de firmă* ar trebui să distingă un tip de produs în raport cu altele, în funcţie de sursă: hainele care nu sînt *de firmă* ar fi atunci cele făcute în casă, la croitor, într-o fabrică etc. Evoluţia internă s-ar putea explica doar printr-o substituire în sintagma deja existentă - dar cu sens mai larg - *de marcă*, sau printr-o elipsă lexicalizată (de firmă = "de firmă mare, importantă"). Mai probabilă e totuşi o influenţă străină. Mi se pare posibil ca modelul (direct sau impus prin vreun intermediar) al determinării să fie o construcţie frecventă în italiană; unde acelaşi concept - de "produs celebru", folosit iniţial pentru creaţiile din lumea modei - este exprimat de adjectivul *firmato* ("semnat"). Ca şi francezul *griffé,* adjectivul caracterizează produse care au un nume celebru. În italiană, evoluţia pare să se fi produs de la sensul artistic al termenului (o operă de artă *semnată* e una de valoare certă); în franceză, de la marca distinctivă (*griffe*, în sens primar "zgîrietură"). Termenul *firmă* provine în română din germană, conform DEX-ului, dar poate fi şi de sursă franceză; cuvîntul francez *firme* (cu sensul "întreprindere, societate comercială") vine din englezescul *firm,* legat la rîndul său, ca şi germ. *Firma*, de italienescul *firma* "semnătură". E posibil ca adjectivul *firmato* să fi fost transpus în română prin construcţia *de firmă*, fără a se ţine cont de sensurile diferite ale cuvintelor *firma* (în italiană: "semnătură", "marcă celebră") şi *firmă* (în română: "societate comercială", "întreprindere"), ba poate chiar printr-o remotivare semantică, un fel de etimologie populară: hainele produse de *firme* occidentale se opun celor produse de fabrici şi întreprinderi autohtone. Că sursa ar putea fi italiana o confirmă, cred, chiar apariţia într-un text publicistic a adjectivului *firmat,* a cărui formare independentă în română, de la *firmă,* e mai greu de presupus (chiar dacă nu total imposibilă): "nu mai îmbracă haine de la APACA, nici măcar din cele de export. Trebuie să fie «*firmate*». Să fie *brand*-uri. Şi pantofii. Şi ceasurile. Şi amărîtul de pix. Dacă n-are o marcă pe el nu iese din categoria «plaivaz de contabil»" (editorial, EZ 8 iulie 2002). ■


POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie 2003

Vladimir Nabokov
**Lolita**

Saul Bellow
**Darul lui Humboldt**

Jack Goody
**Familia europeană**
**O încercare de antropologie istorică**

R.H. Robins
**Scurtă istorie a lingvisticii**

*În pregătire:*
Lucius Ciocârlie & comp.
Plinius **Naturalis historia (vol. IV)**

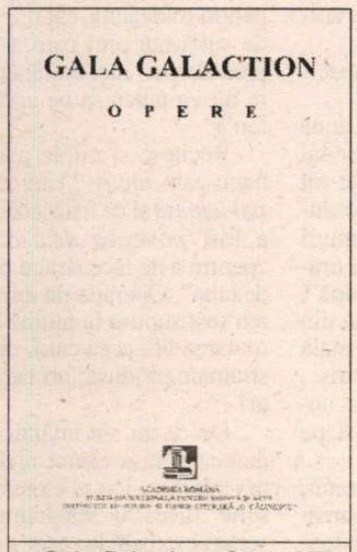
*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la*: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548765
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Cronica ediţiilor

# Substanţa umană

AL VII-lea volum din seria *Opere* de Gala Galaction, *Publicistica* (1896-1918), urmează în 2002 ediţia începută în 1994 cu vol. I *Nuvele* (*Bisericuţa din Răzoare, Clopotele din Mânăstirea Neamţu*) şi continuată cu regularitate de metronom de Teodor Vârgolici, în calitate de editor, după cum urmează: 1996, vol. II *Proză scurtă* (*La ţărmul mării, Răboji pe bradul verde, Toamne de odinioară, Caligraful Terţiu*); 1997, vol. III *Însemnări de călătorie* (*Scrisori către Simforoza, În Pământul Făgăduinţei, În Grădina Sf. Antonie, La Mangalia*); 1998, vol. IV *Romane* (*Roxana, Papucii lui Mahmud, Doctorul Taifun*); 1999, vol. V *La răspântie de veacuri;* 2000, vol. VI *Varia* (*Creştinism. Sionism. Socialism. Minunea din Drumul Damascului, Viaţa lui Eminescu, Piatra din Capul Unghiului, O lume nouă* 1919-1920). Volumul sau volumele în aşteptare ar cuprinde, în curgerea firească a faptelor din ordinea în care a fost concepută ediţia, publicistica anilor 1919-1955. "În periodicele vremii, scrie Teodor Vârgolici în *Nota* la volumul de faţă, au rămas însă uitate extrem de numeroase articole, pe care ne propunem să le scoatem la lumină în volumele următoare ale ediţiei noastre, dacă împrejurările ne vor fi favorabile."




Gala Galaction, *Opere.* VII. *Publicistică.* Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici. Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de istorie şi teorie literară "G. Călinescu", Bucureşti, 2002. Colecţia "Scriitori români".

Observaţie de o deosebită importanţă.

În ce constă importanţa? În faptul că atrage luarea aminte că volumele intitulate *Publicistică* au în vedere numai articolele care nu au mai făcut obiectul altor culegeri, constituite, evident, în aceeaşi direcţie chiar de Gala Galaction, *La ţărmul mării* (1916), *Răboji pe bradul verde* (1920), *Scrisori către Simforoza, Pe Pământul Făgăduinţei* (1930), volume incluse, aşa cum am arătat mai sus, în volumele II şi III ale ediţiei *Opere.*

Teodor Vârgolici şi-a dedicat o bună parte din viaţă studierii lui Gala Galaction. Monografia apărută în 1967 şi *Jurnalul*, ajuns la al patrulea volum, fără să fie ultimul. Perseverenţa în aprofundarea biografiei sale, mereu legată de evenimentele epocii în care a trăit şi a scris; realitatea fizică a acestor evenimente şi ecoul lor în operă, pe de o parte. Pe de alta, cunoaşterea operei dinlăuntrul ei, structură, prezenţe umane, conştiinţe, principii, raţiunea şi tonalitatea comportamentelor, suflul personal al exprimării. Toate se numără printre atributele care au contat mult ca temeiuri pentru Teodor Vârgolici când şi-a propus să se implice în înaintarea pe terenul deloc uşor de abordat, esenţial totuşi al publicisticii lui Gala Galaction.

PENTRU îngrijitorul de ediţii, publicistica este adevărată piatră de încercare. Există momente din viaţa unui scriitor, pe care dacă nu le-a uitat cu desăvârşire, ceea ce mi s-ar părea greu de acceptat, sau dacă nu le ignoră intenţionat, nu mai are capacitatea să le stabilească ferm, în spaţiu şi timp. Atunci le aminteşte vag la cine ştie ce împrejurare, dacă nu le izolează complezent, ignorându-le, altfel exigent faţă de conţinutul lor într-un ansamblu de fapte, odinioară concludente pentru el. Iată destule resurse care să stârnească interesul editorului, mereu cu iniţiativa pasului către exhaustivul cunoaşterii. Pentru el, acumularea detaliilor face parte din metoda, stilul şi viziunea lui proprie asupra cercetării efectuate. Face parte din pasiunea cercetării, care conduce la certitudinea datelor. În pagina care pregăteşte intrarea în capitolul "note şi comentarii", Teodor Vârgolici are o demonstraţie cum se gândeşte în asemenea situaţii, unde să fie căutate ca să se găsească textele neştiute, cum să fie identificate, când sunt puse la adăpostul pseudonimului, sau când nu poartă nici o semnătură. Într-un articol intitulat *Dr. Alexandru Racoviceanu,* publicat în "Dimineaţa", din 7 ianuarie 1931, Teodor Vârgolici găseşte informaţii despre primele începuturi, în 1894, ca scriitor, elev fiind la "Liceul Sf. Sava". În 8 martie 1914, în revista "Flacăra", articolul *Scrie-ne ceva despre Vlahuţă,* restrânge sfera informaţiilor, în sensul că trimite la o poştă a redacţiei, în următoarea formulă: "Cine ar sta să răsfoiască revista aceasta ("Vieaţa" lui Al. Vlahuţă, n.n.), mama tuturor «Vieţilor» cari au apărut de douăzeci de ani încoace, ar găsi în *Corespondenţa* nu mai ştiu cărui număr acest răspuns: «D-lui Dadu, Loco. Mai încercaţi, evitaţi epitetele de prisos». Acest Dadu, (dacă nu cumva aţi şi înţeles din povaţa, prost urmată, ce mi se dădea acum douăzeci de ani), sunt eu, amicul şi colaboratorul dvs. "Iată-l pe Teodor Vârgolici antrenat în acţiunea de depistare, adevărată provocare a scriitorului, notând cu evidentă satisfacţie: "Cercetând paginile revistei, am descoperit, într-adevăr, acest răspuns, întocmai, în numărul din 20 martie 1894." În numărul din 14 iulie 1896, descoperă în revista lui Anton Bacalbaşa, "Moş Teacă", un pamflet sau reportaj nesemnat, "pus sub semnul probabilităţii pe baza mărturiilor verbale ale scriitorului". În "Liga ortodoxă", din 18 august 1986, sub semnătura Grigore Pisc, prescurtarea numelui Pişculescu, deschide posibilitatea stabilirii datei când a fost scris articolul *Dintr-un carnet,* corelând ziua morţii lui Traian Demetrescu, la care se referă, cu articolul din "Jurnalul de dimineaţă", datat 1 aprilie 1946, "În care zi anume, am uitat, dar era în aprilie... Atunci am aflat – dintr-o telegramă de ziar – că Traian Demetrescu a murit la Craiova." Tot aşa, pe urmele *Corespondenţei,* din "Cronica", 20 decembrie 1915, depistează momentul atribuirii de către Gala Galaction a pseudonimului Perpessicius şi, înaintând pe firul publicaţiei, găseşte şi poemul *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem,* semnat pentru prima oară cu pseudonimul care avea să-l consacre în literatură, pe viitorul poet şi eseist.

Asemenea incursiuni de identificare, de restabiliri ale unor adevăruri oricât de aparent mărunte ori nesemnificative pe moment înseamnă foarte mult în ansamblul lucrării. Presupune tenacitate în căutare. Pe câtă răbdare, pe atâta entuziasm. Dar mai înseamnă, - şi e greu de stabilit ierarhia valorică -, experienţă, lectură şi cunoaşterea ariei largi a publicisticii româneşti pentru construirea propriului sistem de referinţe. Raţionamente susţinute pe termeni exacţi despre lucruri concrete, nu de puţine ori ajutate de intuiţii, la rându-le, complice active în obţinerea rezultatelor documentării.

AŞ MAI observa, ca reper fundamental al acestei experienţe, relaţia dintre publicistică şi romanul *La răspântie de veacuri,* din *Prefaţa* căruia reţinem în favoarea afirmaţiei de mai sus: "Urzeala cărţii mele – câtă se vede azi, şi câtă va mai fi – este luată dintr-un jurnal intim şi completată după trebuinţă, cu mărturiile cotidianelor epocii. Din acest punct de vedere fabula mea are picioare de cronică...". Ceea ce înseamnă că evenimentele reale evocate în roman, devin cheia mizanscenelor scriitorului, dezbaterile pe multiple planuri trecute din publicistică în mărturisirile exaltate, în patetismul inspirat şi nobil al schimbului de idei dintre intelectualii din paginile romanului, nota lor gravă şi esenţială, în ritm de poemă şi mărturisire de credinţă, piese de teatru comentate, cu jocul actorilor adus în prim planul atenţiei, personaje reale trecute prin sita sensibilităţii scriitorului, portrete şi autoportret, legate între ele de probleme literare, de experienţele creaţiei, de viaţa politică şi socială. Fără să fie teoretician, Gala Galaction se lansează în observaţii, adesea exprimate printr-un joc de cuvinte, printr-o anecdotă, în strânsă comunicare, în stare să dezvăluie succesiunea generaţiilor politice, să le transforme în investigaţii morale. Gala Galaction este atent la criteriul moral al generaţiilor, de pe poziţia, favorizată dar dificilă, a judecătorului dar şi a stimulatorului ei. Lectura publicisticii lui Gala Galaction conduce, nu atât la descoperirea emoţiei, cât la înţelegerea ei. Analiza scriitorului merge până în inima celor mai dificile complexe psihologice. Sunt dezbătute aici probleme de morală şi etică, probleme de creaţie, despre teorie şi creaţie, ce are de a face sinceritatea cu talentul, care este condiţia scriitorului, incursiuni în literatura străină, atitudinea antirăzboinică, problema evreiască, judecată direct, pornită de la viaţa de toate zilele şi de la pagini de literatură, subliniind că opoziţia nu este datorată esenţei lucrurilor ci imperfecţiunii oamenilor. Munca privită ca aspră condiţie esenţială în susţinerea talentului. Totul bazat pe descoperirea substanţei umane, iar ca limbaj critic, pe legendă.

Scriitorul dă semenilor săi curajul să-şi privească propria realitate şi să-şi analizeze condiţia umană. Fără să-şi impună opiniile, Gala Galaction lasă întotdeauna o margine liberă pentru întrebări, îndoieli, nuanţe. Nevoia de comunicare caracterizează temele de meditaţie ale acestui martor încrezător în dialogul său cu oamenii.

Când Platon considera pe atenieni mai buni decât alţi oameni, era convins că virtutea lor nu rezultă din nici o constrângere. Este gândul spontan pe care l-am avut după lectura paginilor publicisticii lui Gala Galaction, în corelare spirituală şi materială cu paginile sale de proză.

Nu închei această cronică fără a număra cele douăzeci şi patru de titluri de reviste aduse în prim planul cercetării pentru întocmirea acestui volum de publicistică a lui Gala Galaction.

**Cornelia Ştefănescu**

Pagini inedite din
jurnalul Florenţei Albu

# Febra negaţiei

## – 1991-1996 –

4 ian. 1993

UN GER uscat ne asediază în case, între hotare, cu spaimele noastre de când ne ştim, parcă de totdeauna: frigul dinăuntru, grija zilei de mâine şi iar de la capăt.

O stare sufletească dezastruoasă pe care vârsta o amplifică. Nu mai am linişte, nu mai cred în lucrul de fiecare zi (paginile de jurnal la care aleg, transcriu; cine mai are nevoie de mărturiile mele; şi nu mai pot visa de-acum vreo călătorie care să mă salveze de la această moarte cu încetinitorul).

...Îmi amintesc primul ianuarie, prima iarnă în care frigul din casă lua proporţii apocaliptice: era în 1980.

De-atunci, iernile friguroase s-au repetat şi regimul de exterminare a luat proporţiile unui adevărat program politic – sub Ceauşescu. Dar atunci măcar mai puteam pleca, fugile acestea mă mai salvau pentru un timp. Acum ar fi un lux prea mare; nu am mai publicat nimic şi singurul venit este salariul; nu mai am nici puterea, nici dorinţa să mai rezist. Nu cred că mai avem timp să trăim schimbările epocale, salvatoare pentru noi.

Iar cei tineri nu mai au răbdare să aştepte; parcă e un blestem de care vor să fugă, cât mai e vreme.

Şi cât de mult am crezut în schimbare atunci, în decembrie '89, şi cât de greu ne este să recunoaştem azi – mare cacealma.

10 iunie 1993

La începutul acestui iunie – am predat la Editura Cartea Românească, Magdalenei Bedrosian, jurnalul; în această transcriere incompletă; are cam 600 pag. Pentru cei care nu l-ar fi citit – dacă îi spuneam *Jurnal de duminici* semnificaţia acelor "duminici" socialiste, într-un oraş pustiu, bântuit de frig, de singurătate şi spaime, nu avea cum să fie cunoscută. Titlul de acum *Zidul martor* fiind chiar obsesia ultimilor ani, urâtul cotidian închizând perspectiva; zidul în care se reflectau orele zilei şi stările mele cu diferite iluminări şi adumbriri.

13 iulie '93

Azi-mâine voi expedia la Cluj, la Dacia, volumul de poeme *Aurolac* (o selecţie amar polemică din poeziile scrise în ultimii trei ani de la "revoluţie"). Spun "revoluţie" cu greaţa şi revolta de după... Cum ne-au minţit şi batjocorit, cum ne încalecă iar dolofanii, unşii – ştabii *democraţi*. În ziua în care presa consemnează sinuciderea unui alt revoluţionar din decembrie (clujean) care nu a putut rezista batjocurei, disperării, dosirii adevărului din ultimii ani.

...Plouă cu tunete şi trăznete înfricoşătoare. N-au mai venit guguştucii pe felinarul de pe terasă: îi priveam cum se strâng între aripi, cum dormitau – unul de o parte – altul de alta – a felinarului. Şi tot aici veneau să bea apă în zile caniculare. Îmi ţineau de urât, eram cu ei, mai puţin singură. Cred că îşi lăsau moştenire locul, puilor – timp de peste două decenii împărţeau proprietatea cu mine... Acum o lună a venit unul singur, bolnav, era gata să-l calc într-o seară. I-am dat apă şi mâncare, dar mai târziu a dispărut şi de-atunci nu a mai venit nici unul. Azi cred că au fost larii casei mele.

...Ce rău poate fi mai mare decât pierderea mea de mine însămi?

ZILELE acestea am reluat pachetul în care păstrez poemele, însemnările lui Ştefan. Aveam de gând să la memorez – scrisorile-poeme: de luni, de marţi... până duminica şi încă unul *Casa cu ecouri târzii*.

Am recitit totul până la acea misterioasă scrisoare de adio – trimisă (tot prin poştă) – la noua mea adresă. Şi nici nu ştiu dacă trebuie să caut alţi vinovaţi sau să-mi păstrez convingerea de la început...

Din fericire, scrisorile-poeme au rămas şi înregistrate pe bandă, pe când ne amuzau înregistrările, muzica imprimată după radio; dar atunci - în str. Nuferilor, Ştefan B. chiar a vrut să-mi lase înregistrate (cu poticneli) scrisorile-poeme. ...Le-am recitit; sunt misterioase, îndrăgostite, epice şi lirice în acelaşi timp – ca toată opera lui importantă. Şi chiar acel *Ostrovul strugurilor* (mai mult reportaj) poartă o notă distinctă, inconfundabilă.

Transcriu aici prima scrisoare expediată la 16 sept. 1963:

"Sălbăticiune,

Nu ştiu dacă e bine să-ţi spun că, acum un an, *Ostrovul strugurilor*, care e un poem de dragoste, l-am scris pentru tine. Se prea poate ca lupoaica mea, văzându-l, în loc să se îmblânzească, şi-a ascuţit şi mai bine colţii. Ascultă, jocul de-a v-aţi ascunselea nu e pentru noi. Nu putem trece unul pe lângă altul. Dacă vei îndrăsni să mă pălmuieşti, am să-ţi răstignesc mâinile şi am să-ţi muşc dragostea.

Acum cred că m-ai înţeles deplin –

Al tău prea supus, Ştefan".

Îmi amintesc: atunci veneam de pe drumuri, din ţară, biet reporter şomer şi când am citit-o m-am înfuriat.

Încă nu era nimic între noi – vreau să spun că nu era decât o prietenie ciudată, un fel de singurătate împărţită frăţeşte, şi deodată venea, chiar aiurea, o scrisoare de amor...

Pentru că noi nu eram pereche decât în singurătăţi şi stranii în muţenie; un fel de solidarizare săracă, de bărăgăneni şomeri, alungaţi de la curţile scriitoriceşti oficiale (cam cu aceleaşi păcate la dosar...). Şi eu crezusem că doar neperechea (noastră) de "paria" (în lumea de atunci) ne împerechea (sic!).

Cu Dan Cristea şi Rodica Binder

Ori, scrisoarea lui Ştefan (o socoteam chiar vulgară (?) mă determinase să-i închid uşa în nas. Nu aveam nevoie – şi nici nu ştiam să trăiesc, cu adevărat, un amor pătimaş. ...Umblam mult pe drumuri să-mi câştig existenţa; aveam, în sfârşit, o "casă a mea", dar nu aveam slujbă şi nici şansa de a fi primită în presă... Mă întorceam acasă obosită şi el venea la mine şi tăcea; fumam, beam cafele, scriam pe petece (sferturi de coală) nu ştiu ce versuri – ca la un cenaclu în doi – şi ni le citeam – dar versurile acelea ne apropiau...

Le-am rupt şi le-am aruncat – atunci.

Am fost împreună şi în două "documentări" – luate de la Fondul Literar (una la Suceava) – dar tot ca nişte fraţi care-şi împart necazurile. Când pleca în alte drumuri singur îmi trimitea vederi din oraşele "unde nu am fost împreună"; cred că mai păstrez vreo două din ţară, împreună cu o carte poştală de la Samarkand şi alta de la Paris... Apoi a început totul – şi a fost nebuneşte, pătimaş – pe viaţă şi pe moarte...

...Erau seri de scris, de amor, de nebunie – cu cafeaua cum numai el ştia s-o pregătească – şi chiştoacele de ţigări fumate împreună într-un fel de nişă, cu scara baldachinului, rafturile de cărţi, bancheta şi biroul; cu fereastra înaltă, îngustă, parcă de catedrală, în care se zbăteau oţetarii şi se auzeau greierii grădinii, paşii oraşului...

Dar, Doamne, sunt treizeci de ani de-atunci! Nu-mi mai amintesc decât nebunia, spaima că mă iubeşte un demon, un posedat. Chiar culoarea lui galben-verzurie, chiar muţenia şi dezlănţuirile lui...

...Mă mutasem de-acolo şi deodată – scrisoarea pe care nici azi nu o pot pricepe – expediată la 22 aug. 1974 (data de pe plic):

"Florenţa,

Aflu cu întârziere de câţiva ani şi cu stupoare motivul care a făcut să ne despărţim. Nu mă îngrozesc atât de mintea care a născocit bolnăvicios o poveste pe care a dat-o drept reală pentru a ne face străini pentru totdeauna, cât mă îngrozesc de suferinţa prin care ai trecut. E prea târziu – nici bătrâneţea viitoare nu va putea să ne apropie. Ştefan".

Recitesc şi mi se pare halucinant: care *motiv*? care *minte bolnăvicioasă* şi ce a născocit? Şi care a fost *povestea dată drept reală* "pentru a ne face străini pentru totdeauna". Operaţia de inimă la care am fost supusă la puţine luni de la mutarea din acea casă, răceala, înstrăinare produsă; ori care suferinţă?

De ce nu s-a întâlnit cu mine, de ce nu m-a căutat niciodată, să mă întrebe... Da, el a preferat să-mi scrie (avea o slăbiciune pentru scrisori expediate prin poştă! – şi de ce mi-a scris după atâţia ani?!

Îmi amintesc că atunci, după mutarea mea şi ruperea oricăror relaţii, Ştefan părea că nici nu mă mai cunoaşte...

SE SPUNEA pe atunci că "lui Bănulescu i s-a urcat şefia la cap – nici nu mai vede lumea..." Am pus to-

atură

tul pe seama acestei schimbări – ca – după ani – să-mi vină acea scrisoare pe care o păstrez... amintindu-mi de camera aceea mare, din "casa cu ecouri târzii...", cu atmosfera aceea foarte specială şi "scara care nu duce nicăieri...". – Anii trecuţi – pe când Ştefan a fost vicepreşedintele U. S. – îl tot întâlneam la Casa Vernescu (noul sediu). Am vrut să-l întreb în câteva rânduri; mai ales că părea mai apropiat de mine. Dar aerul lui neajutorat (de orb aproape) apropierea – distanţa altfel – m-au oprit. În ultima clipă mă opream... Să aflu ce? Şi la ce bun?

Doamne, *voi muri, va muri, vom muri...* şi nici azi nu ştiu ce mână ascunde scrisoarea lui de adio...

Mai bine nu mi-o scria niciodată!

iulie 1993

Un gând ca o lovitură de măciucă în cap: ce s-ar fi întâmplat dacă nu era (totuşi) acel "decembrie 1989"?

...Dacă toată schimbarea... estică - ar fi întârziat încă un an, doi? Ceauşescu ar fi avut încă timp – şi-ar fi continuat *opera*: distrugerea Bucureştiului, bisericilor, satelor din jur; s-ar fi născut în continuare, la ordin, alţi copii nedoriţi – laudele pentru *Ctitorul Epocii de aur* ar fi atins paroxismul... Satele ar fi fost rase rând pe rând devenind ghetto-uri; câmpurile păzite deja la cules – seceriş de soldaţi şi de "gărzi patriotice" ar fi devenit o unică şi mare "moşie a partidului" (cum se înfiinţase în satul meu din Bărăgan, "halind" o parte din pământurile şi pădurea satului...

Frigul, foamea şi frica ar fi desăvârşit *opera* desfiinţării individului.

Şi nu ştiu cum s-ar mai fi putut publica. În preajma congresului XIV PCR – şi câţiva ani mai înainte – revistele literare ajunseseră să fie sufocate de ideologie.

...Eu însămi, nu ştiu ce aş fi devenit – dacă puneau gheara pe mine... începusem să vorbesc tot *mai tare*... în redacţie – la casele de creaţie... Şi mă gândesc cu groază la noaptea când mi s-a sunat la uşă; era în preajma congresului XIV – când *nu* am vrut să deschid cerându-le *ordinul* de violare a domiciliului – după o anumită oră... Mă şi mir că nu au dat buzna atunci; poate s-au temut de faptul că le-am zis – prin uşa închisă – cu ultima doză de curaj – că am o soră jurist şi că ştiu că nu au voie... între anumite ore...

august 1993

Mirel, la al doilea infarct, mai grav decât primul.

Merg la spital s-o mai schimb pe sora mea – Lori.

Pentru a merge la Caritas trec printr-un maidan de demolări, între Calea Călăraşi şi Dudeşti – (îl blestem pe ctitorul gropar al Bucureştiului, să nu aibă parte de linişte nici dincolo, niciodată). A fost ca un dihor care a ucis mai mult decât putea mânca – ca una din acele dihănii care ucid, nu de foame – ci din ură şi turbare... Şi tot trecând peste maidanele cu bălării – mă gândesc la soarta familiei mele – că noi trei – Lori, Mirel şi eu vom rezista cât vom fi toţi trei. Când unul va cădea... din cei noi doi – ameninţaţi de inimă... Am obosit şi chiar mi-e indiferent ce se mai întâmplă cu Dacia Felix (scandalul zilei)...

16 sept. 1993

După marea din toamnă deşertică, plină de îngrijorare pentru cei de acasă şi veştile care m-ar fi putut ajunge acolo (starea lui Mirel), m-am întors mai obosită – fără voinţa de a începe ceva. Astăzi gândesc moartea lui Geo Bogza ca o salvare: a scăpat, se odihneşte – nu-i mai pasă de *Operă*, nici de mizeria viitorului aici.

Ar trebui să mai revăd *Zidul martor* pentru a-l mai reduce. Cele 500 pag. (din cele 2000 cât avea) covârşesc posibilităţile editurii. Oricum, discuţia cu M. B. mi-a lăsat un gust amar şi o iritare...

8 octombrie 1993

*Azi a murit Mirel* (cumnat, tată, frate!).

Chiar de ziua morţii mamei (în 1975) şi tot de inimă şi tot după amiază - toridă - sufocantă.

-...Fusese plecat şi cu o zi mai înainte la Cercul Militar – invitat în calitatea lui de Cavaler al Ord. "Mihai Viteazul".

Lori mi-a spus că începuse să-şi scrie un "jurnal de front"... A ajuns acasă pe la două după amiază – cu scrisorile de la cutie într-o mână şi cu o creangă de caprifoi înflorit – în cealaltă... Apoi a căzut în braţele soţiei sale...

Un cavaler bătrân al Ordinului vieţii, al muncii şi morţii viteze (în picioare – ca un copac...), deodată foarte obosit, predându-se morţii (cum spunea tata).

Sărbătoriseră de curând 50 de ani de căsătorie.

Am scris atunci Balada Cavalerului Ţăran – trecut prin toate bătăliile nenorocite care i-au fost date.

Ca apoi să-şi ascundă toate decoraţiile – să nu fie găsite – să nu se afle *crima eroismului,* omului care şi-a întrerupt studiile pentru a pleca şi lupta 3 ani pe front – venind pe jos de la Cotul Donului... ieşind din încercuire cu toată compania... şi la sfârşit – neuitând să-i aducă soţiei lui ultima floare...

...Şi nu plâng; truverul idiot, cel ce scrie plângând – cel ce-şi plânge istoria – istoriile scriind.

Plâng – deplâng singurătatea sorei mele – singurătatea clanului nostru ţărănesc – pustiul care se face de-acum în viaţa noastră câtă o mai fi – şi cum va fi de-acum înainte.

...Când după pensionare – a scris la maşină aproape jumătate din *Zidul martor* – deşi era obositor pentru el – mi-a scris tot la maşină: "Succes la editură".

Dragul meu, dragul nostru Mirel! ■

# Versuri inedite

## ZIDUL PLÂNGERII

Mi-e gura arsă de tristeţe
de urât. Urâtul de an nou
cu salve şi buhaie
cu sorcova-vesela.

Urâtul e demult în noi
o epocă - reziduul poleirii
pe zidul scris şi plâns şi şters
la zidul plângerii ori poleirii.....

Istoria se-arată acolo
Magaoaie
în noaptea de an nou

stau ochi în ochi
cu zidul
şi mă disculp istoric
la zidul martor -

## ANIVERSARE

Azi plouă - şi în afară de spaima
uimirea că am 62 ani
n-am strâns nimic. Nici istorie
nici „fericire personală"
nici speranţe... Intru – am intrat
în vârsta a treia – adică
din gheotul istoric
în alt ghetou – cu singura ieşire
în moarte...

Nici mai demult nu aşteptam
minuni
- acum nici atât!
Cine mă-nvaţă să fiu
ceea ce aş fi putut fi?
Dar cine îmi dă înapoi
scrisul nescris?

A rămas o relicvă: *Zidul martor*
îmi caut în humă şi în reziduuri
contemporanii.

Mă boiesc în lumini anacronice
urlu-n reclamele noi
cu urbea la ziua de-apoi.....

Şi-n afară de faptul că am 62 ani
n-am strâns nimic.

## AUTOPORTRET

Am capul mare şi-s buzată,
Nu-s nici frumoasă, nici cochetă,
Nu-s nici o ţîră rafinată,
Nu ştiu dansa în piruetă.

Mi-e nasul mare, faţa lată,
Boltita frunte, ceru-nfruntă; -
Sînt tare încăpăţînată -
Privirea mi-e adesea cruntă.

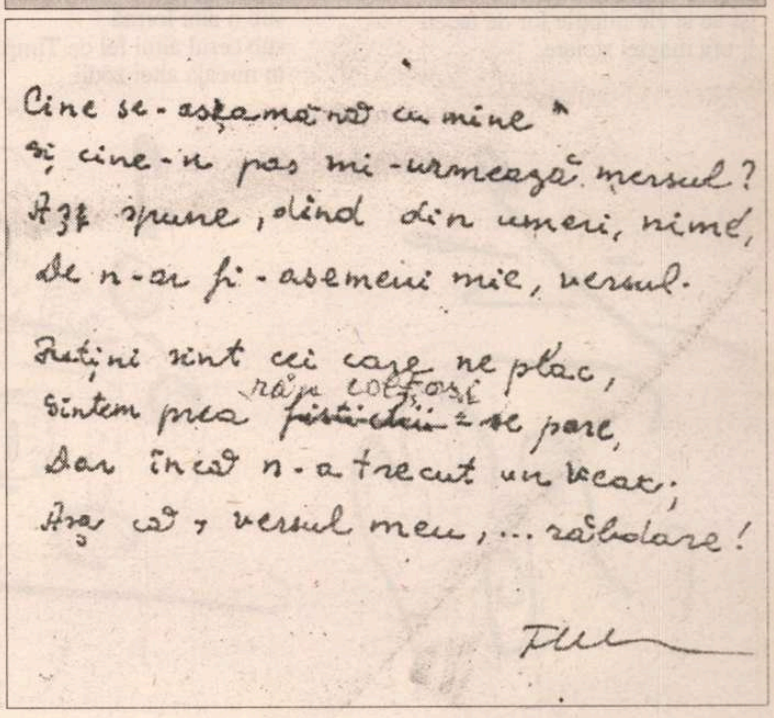
Nu-mi place nici sulemeneala,
Nici giuvaerele de preţ,
Într-un cuvînt – urăsc găteala
Tratînd-o cu-n profund dispreţ.

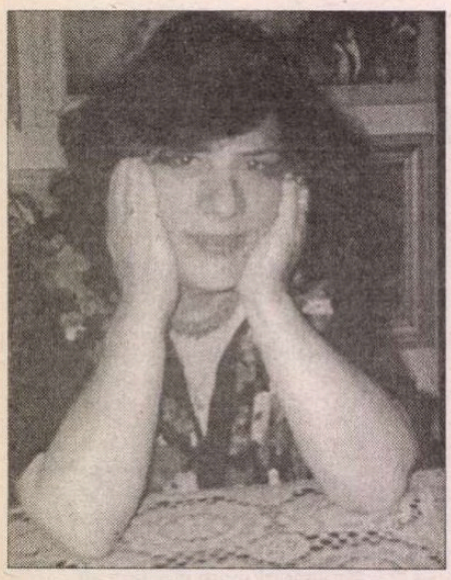
Sînt toată dor şi elegie
Şi-s dîrză, precum un ţăran;
Din viscole mi-am strîns tărie
Şi fierbinţeli din Bărăgan.

Sălbatecă şi necioplită,
Aluatul meu e cam ciudat,
Cînd peste toate-i risipită
O duioşie de om beat.

Cine se-aseamănă cu mine
Şi cine-n pas mi-urmează mersul?
Aş spune, dînd din umeri, nime,
De n-ar fi-asemeni mie, versul.

Puţini sînt cei care ne plac,
Sîntem prea rău colţoşi se pare,
Dar încă n-a trecut un veac;
Aşa că, versul meu, ... răbdare!





# Violeta Lăcătuşu, pictoriţă şi poetă

ÎN URMĂ cu două milenii, poezia chineză şi apoi întreaga poezie extrem-orientală erau poezii "desenate". Ele materializau o artă în care suportul verbal al textului poetic lua forma unei caligrafii speciale irepetabile. Poeziile de numai douăzeci de silabe numite *juè-ju* (marele Li Tai Po le-a scris, în secolul al VII-lea, pe cele mai celebre) reprezentau nu numai supremul concentrat de poeticitate, a cincea esenţă verbală, ci şi paradigma absolută a intraductibilităţii. Poezia pură a fost inventată acum mai bine de două mii de ani. Mai tîrziu, poezia clasică japoneză a preluat acest tip de artă, a cultivat-o intens şi a dus-o la apogeu.

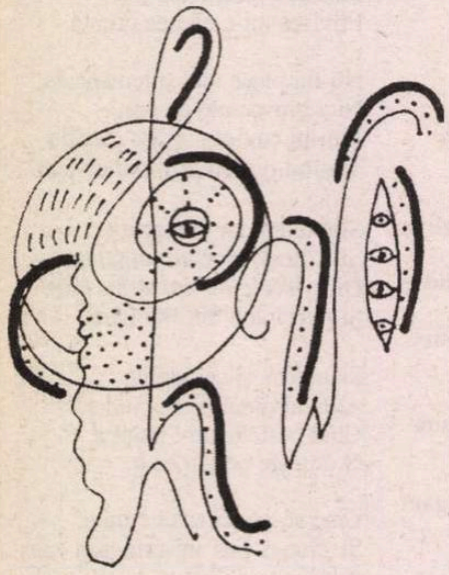
Norma poetică japoneză a fost exprimată, în varianta ei clasică, prin formulele numite *tanka* (cinci versuri şi treizeci şi una de silabe) şi, după aceea, prin popularul *haikú* (trei versuri şi şaptesprezece silabe). În secolele X-XII, poeţii japonezi atinseseră perfecţiunea acestor forme de ei inventate.

Violeta Lăcătuşu, pictoriţă şi poetă din Roman, încearcă să aclimatizeze în Europa şi să reactualizeze - în limba română - o formă de poezie exotică. Diferenţa de limbă face ca diferenţa de substanţă dintre cele două tipuri de poezie să fie importantă. Grafo-poemele poetesei din Roman preiau o materie străveche, dar cheamă în ajutor şi spiritul contemporan al computerului.

În limba română, super-concentratul poetic al unui *juè-ju* chinez ar fi fost imposibil; aşa că Violeta Lăcătuşu se serveşte concomitent de imagine şi de verb pentru a realiza un fel de poezie specular, în care fiecare dintre cele două forme se regăsesc reciproc, privindu-se faţă-n faţă. **(Mihai Zamfir)**

## Ora magică

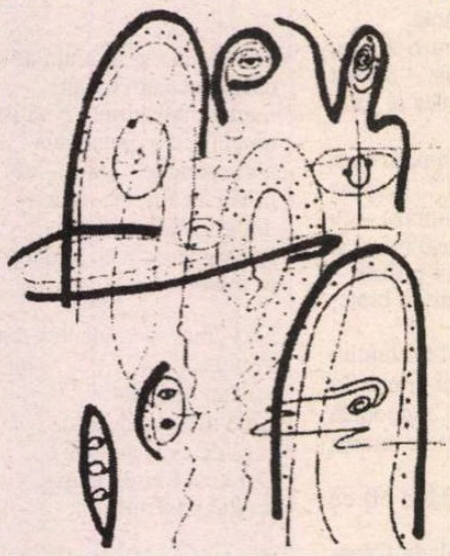
E Ora Astrală
cu misterioase irizări
de violet.



## Iniţiaţii ne spun că Uranus...

Ciudate planete
apusul şi-l trec
dintr-o orbită în alta.
Îşi au şi ele nopţile lor de tăceri
şi ora magiei stelare.

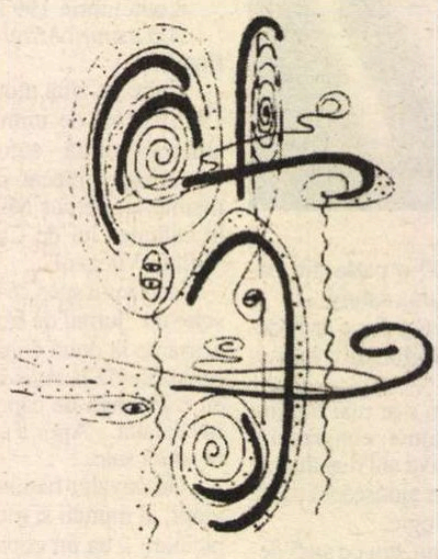
Oricum, atunci Saturn
trece prin somn,
în lumi reflectate
Uranus, avid de străine impulsuri,
fără idei de dincolo de soare.
Neptun le vămuieşte.
Clarvăzător, el ştie însă să deschidă
îndepărtate porţi galactice.
(Ce stranii depărtări vor fi acelea?)
Doar el, învolburatul,
visează... "un dincolo"
de dincolo.



Acum te poţi contempla,
regăsindu-te
sub o altă formă
sub cerul altui fel de Timp,
în mreaja altei zodii.

## Iubire

E ora senină astrală
când pleoape cosmice
se deschid pretutindeni
şi TOTUL
se autocontemplă.

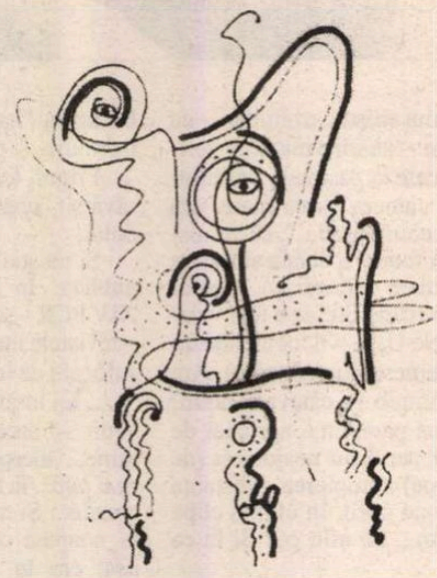


## Instantanee cosmice

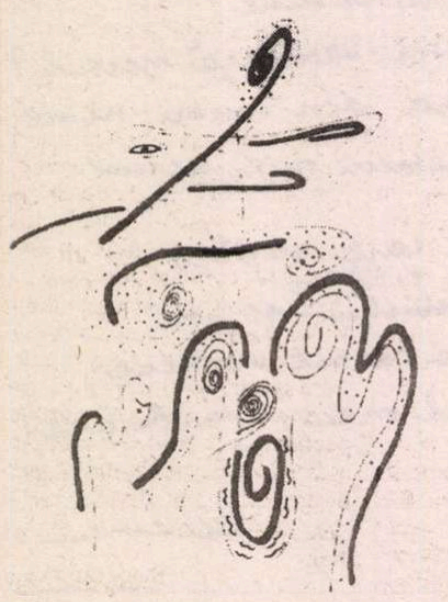
În alt orizont,
o stea străvezie,
doar ea,
are cheia
şi poarta vibrării
deschide.

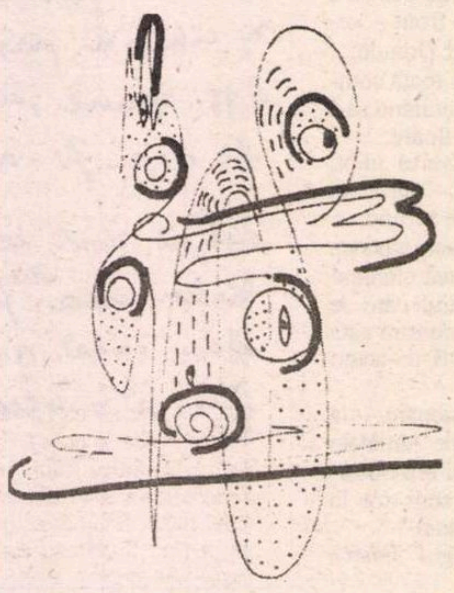
Trei idei
şi pierdute cuvinte;
din sori destrămaţi
văluresc somnambule
aduceri-aminte.

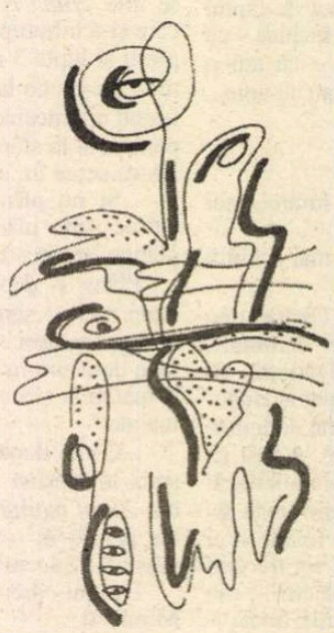
În câmpuri subtile
se ţese un dans
cosmic balans
de albe destine
când Ordinea vine
şi se manifestă
în lumea celestă...



Vibraţii maree
parfum de-azalee...
domneşte deplină
Voinţa Divină.

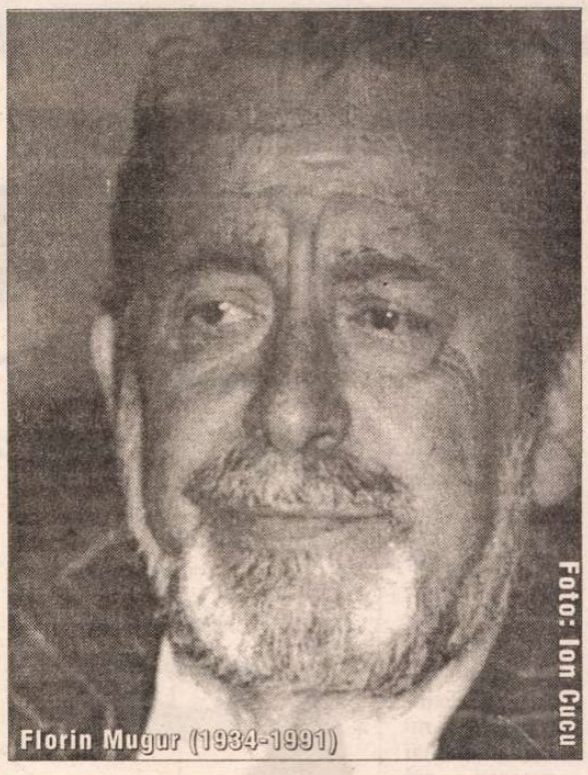






Profil

# A scrie ca om liber




"E LUCRU extraordinar să fii scriitor, ce lucru *bun,* binefăcător, să fii scriitor şi să nu-ţi pierzi timpul îndoindu-te de tine, cum atît de des fac eu, ci să-l foloseşti pentru a spune adevărul tău, adevăr care, odată spus de un om reprezentativ devine şi al celorlalţi, al celor care de mult ar fi vrut ei să-l spună, dar s-au luat cu treburile, au amînat şi a trebuit să vină scriitorul să arate cum stau de fapt lucrurile. Şi de acum încolo, după ce-au fost scrise negru pe alb, cum vor mai sta? Ce se va întîmpla cu ele după ce au fost spuse?" *Scriitorul* şi *adevărul* său reprezintă personajul şi materia volumului *Schiţe despre fericire* (1987) al lui Florin Mugur; o carte de recitit a unui autor dispărut, uitat pe nedrept: un intelectual fin, de o mare delicateţe, căruia mulţi dintre poeţii noştri de azi îi datorează frumoasele lor volume de versuri. Cartea (în chip bizar nici măcar semnalată în *Dicţionarul Scriitorilor Români*) cuprinde fragmente de jurnal, cronici literare, schiţe despre fericirea şi nefericirea de a fi în lumea literaturii şi de a se (re)cunoaşte mereu în ipostaza omului de hîrtie, despre spaţiul cărţilor, uneori atît de familiar, alteori, depărtat, jalonînd distanţe ce par irecuperabile, despre oamenii pe care îi *priveşte* literatura: verbul acesta trebuie, însă, citit în cele două înţelesuri ale sale: scriitorul este omul *privit* de Literatură, ale cărui fapte sînt, adică, totdeauna supuse acelei instanţe superioare, simţită nu o dată ca un factor "agresor" şi tot el, scriitorul, este omul care *priveşte* literatura, aceasta fiind unica sa preocupare, viaţa lui obligatorie, el însuşi. *Schiţe despre fericire* este un titlu care trimite la *existenţa* scriitorului, prins pentru totdeauna în cercul textului; cartea aceasta, fermecătoare ca un volum de versuri de Florin Mugur şi incisivă ca observaţiile vechiului "cenaclist" Florin Mugur este, totodată, o "arhivă" cu un discret parfum sentimental, palpitantă ca orice jurnal intim, interesantă în micile sale studii critice, percutantă în portretistica literară, duioasă, adesea, în fluxul amintirilor cu şi despre scriitori. Într-o altă ordine, *Schiţe despre fericire* adună "firimituri" de la masa poetului şi prozatorului din, să zicem, *Mituri* (1967), *Destinele intermediare* (1968), *Cartea regilor* (1970), *Viaţa obligatorie* (1983), *Spectacol amînat* (1985), *Firea lucrurilor* (1988) ori din *Aproape noiembrie* (1972) şi *Ultima vară a lui Antim* (1979): ce nu s-a spus/scris acolo pentru că n-a fost loc ori, poate, pentru că timpul n-a mai avut răbdare cu Florin Mugur.

JURNALUL care se cuprinde în schiţele despre (ne)fericire ale lui Florin Mugur constituie placa turnantă a volumului; adunînd observaţiile despre propria poezie sau cele referitoare la condiţia scriitorului din vechiul regim (cele mai vechi pagini datate aparţin anului 1977), cititorul ar putea "lega" singur un alt volum ce s-ar chema *Florin Mugur par lui-même.* Astfel, poetul mărturiseşte dorinţa "de a nu scrie versuri definitive, ci versuri pe cale de a se defini, de a face nu poezii nemuritoare, ci poezii muritoare". În fond, Florin Mugur fixează însăşi condiţia poeziei, a literaturii în genere, care este *căutare,* cale totdeauna urmată asemeni emirului lui Macedonski, încercare, iluzie, eşec şi continuă reluare a drumului cu suma intactă a tuturor virtualităţilor începutului, niciodată finalizare şi niciodată descoperire a Adevărului, dar, prin veşnicele momente de criză, relevare a adevărului, a "micului" adevăr "personal": ce poate fi mai dramatic şi, în acelaşi timp, mai creator decît o notaţie ca aceasta: "De-o săptămînă nici un gînd – şi creierul care-şi adună palmele umede deasupra unui ghiocel stingher şi tîmpit"? Toate evenimentele jurnalului intim din *Schiţe despre fericire* sînt legate de lectura cărţilor, biografia fiind, în fapt, bibliografie; în această perspectivă trebuie înţeleasă deviza de pe "steagul" poetului – *"frumosul e viaţă"* -, ca şi notaţiile pilduitoare privind rolul cărţilor asupra unei personalităţi poetice aflate într-o continuă şi nici un moment definitivă *formare:* "Cel care scrie aceste rînduri este el însuşi autor de versuri. Un autor *în formare,* aceasta fiindu-i mîndria şi unica speranţă. El se preocupă nu de marii poeţi ai literaturii contemporane luaţi în ordine alfabetică, ci de cei care, într-un fel sau altul, printr-o lectură dintîi sau printr-o recitire, îl ajută să se modifice. Să se modifice, devenind mai bun (aşa speră). E vorba de cărţi care îi «forţează» simpatia şi admiraţia sau îl determină să ia o poziţie de respingere; la fel de antipatice îi sînt versurile pompoase şi voios alarmate, strigate din turnul pompierilor, cît şi exerciţiile de stil confuz. La fel de străine îi sînt chiuiturile de horă «aranjată în studio» ale «strălimpezilor», şi panglicuţele roz ori negre, înnodate de şapte ori, ale «obscurilor». Consideră că poeziile de acest fel sînt exclusiv reacţii, reacţii ale unui fel de înţelegere faţă de celălalt, ale unui mod de estetism faţă de celălalt, niciodată reacţie a poetului faţă cu propria sa existenţă. Cînd e vorba de artişti adevăraţi, intervine personalitatea fiecăruia dintre ei şi lucrurile devin complicate. Dar la multele nulităţi ce se agită în umbră nu mai e vorba nici măcar de o înclinaţie, ci numai de strigăturile confecţionate «pe bandă», aceasta la veselii pişcători de drîmbe, sau – la ceilalţi – de credinţa nontalentului că elevata confuzie va ascunde sărăcia dezolantă a simţirii".

Se poate lesne observa din aceste rînduri cît de greşit a fost judecat Florin Mugur de unii recenzenţi ai cărţilor sale de versuri, care au văzut o încercare de sincronizare "silită" cu noile direcţii din lirica noastră, de imitare ori, în cel mai bun caz, de "contaminare" a fondului cu o formă ce ar reprezenta "moda"; în fond, adevăratul scriitor este acela care are *puterea* de a se modifica pe sine cu fiecare carte scrisă şi cu fiecare carte bună citită, care este în stare, adică, să provoace, să declanşeze mecanismul creaţiei. Iar primul element, poate chiar cel esenţial, al unei asemenea cărţi este reflectarea *caracterului* celui ce a scris-o: "Autorul acestor rînduri are credinţa naivă şi extrem de fermă că un poet trebuie să fie şi un om de caracter. El socoteşte că, în ţara lui Bălcescu şi a lui Eminescu, aceasta ar trebui să fie o cerinţă unanim acceptată, şi se simte mîhnit cînd vede atît slăbiciunile de caracter ale unor scriitori pe care-i iubeşte, cît şi (nu rar) propriile-i slăbiciuni. Poeţi – buni, excelenţi, admirabili, străluciţi (unii au chiar talent) – sînt relativ mulţi. Artişti care să fie şi oameni cu un caracter integru, puţini. Existenţa caracterului la un om al scrisului apare astfel ca un eveniment sau, oricum, ca un fapt ce nu poate fi neglijat".

CU ACEASTĂ "grilă" a lecturii, Florin Mugur scrie în *Schiţe despre fericire* numai despre acele cărţi care l-au provocat şi l-au "modificat", ignorînd, se înţelege, tot ceea ce nu este literatură şi tot ceea ce, scris fiind, nu corespunde caracterului integru al artistului adevărat. Iată, în rezumat, opţiunile *cititorului* Florin Mugur: critica lui Lucian Raicu, pusă într-o surprinzătoare (dar perfect argumentată) relaţie cu lirica lui Bacovia, "caracterul polemic" al baladelor lui Ştefan Aug. Doinaş, proza lui Sorin Titel ("un excepţional profesionist al scrisului"), poezia "calmă şi elegiacă" a lui Victor Felea şi aceea "de notaţie" a lui Aurel Rău, "independenţa dureroasă" din lirica lui Gheorghe Grigurcu, patruzeci de poeme frumoase din *Rezervaţia de zimbri* a lui Adrian Păunescu, scrisul lui Gheorghe Tomozei ("ultimul, poate, mare poet posteminescian"), "roua" lui Emil Brumaru, aspiraţia spre puritate a seraficilor, dar şi "adînca nemulţumire faţă de existenţa umană aşa cum este" din poezia lui Marius Robescu, tînărul meditativ din versurile lui Nicolae Ioana, "extraordinara fantezie a asociaţiilor" din cărţile lui Mircea Dinescu ("un fanatic al poeziei, un exasperat al propriului său cîntec şi al cîntecului"), amestecul de "plebeism şi noblеţe, de «navetism» şi legendar" din poemele lui Alexandru Muşina. Multe din schiţele lui Florin Mugur cuprind observaţii dintre cele mai pertinente referitoare la poezia generaţiei '80 căreia îi descoperă "caracterul macedonskian" al afirmării sale (aş observa, însă, că acesta constituie o "invariantă" a debutului în lumea literaturii pentru majoritatea promoţiilor de poeţi din secolul XX), vizibil şi în acest portret-robot al poetului tînăr: "Poetul tînăr e un om care nu minte. Nu trişează. Nu le spune, avioanelor de hîrtie, supersonice. Niciodată. Se laudă chiar (e foarte lăudăros): acestea sînt avioane de hîrtie, hîrtie de ziar, hîrtie pauperă şi fără pretenţii; puneţi mîna şi pipăiţi. Nu se teme de cuvinte. Greşeşte des, dar erorile lui sînt oneste şi strălucitoare. Ar vrea să fie altfel în lume, dar nu ştie cum anume şi nici nu pretinde că ar şti. Se împăunează cu calităţile sale minore. Pe cele mari le ascunde sau poate că nici nu e conştient de ele (deşi are impresia că despre poezie şi despre el însuşi ştie tot ce se poate şti). Cuvintele lui sînt fragile, sînt uneori de tinichea, dar taie. E plin de viaţă, chiar dacă îşi trage pe faţă, ca pe o vizieră de voal cenuşiu, masca plictiselii ori a dezabuzării romantice. Niciodată nu s-a vorbit în poezia noastră cu atîta vervă despre plictiseală, cu atîta voioşie despre deznădejde, cu atîta relief despre platitudine. Dorinţa lui e de a înfăţişa lumea, realitatea imediată, irealitatea imediată, suprarealitatea imediată, staţiile de benzină şi fantasmele, strada Galaţi şi tremurul".

*Schiţe despre fericire* este o carte despre principalul resort ce acţionează mecanismul creaţiei unui poet care, pentru că era asemeni "poetului tînăr", găseşte motivele (ne)fericirii sale în jocul contradicţiilor ce îi alcătuiesc sufletul: refuzul absolut de a accepta ideea că "omul s-a născut pentru a muri şi pentru a-şi aştepta moartea" – acesta este rostul adînc al cărţilor poetului şi al schiţelor sale din acest volum unde Florin Mugur încerca atunci, în 1987, (şi reuşea, iată!) să scrie ca un om liber.

**Ioan Holban**

ochiul magic

# S-a desfiinţat literatura!

ANI LA RÂND am glorificat-o pe Andreea Marin în versuri exaltate: "Crede-mă, Andreea,/ Doar tu eşti Femeia!" etc. Ani la rând, i-am sărutat imaginea de Ileana Cosânzeana de pe ecranul televizorului, riscând să mă curentez. Pentru ca în noaptea de Revelion ea să săvârşească o faptă oribilă, care a lovit în admiraţia mea ca un trăznet într-un plop înalt.

În noaptea de Revelion, Andreea Marin a desfiinţat literatura! Iar trimiterea în neant a poeziei şi prozei, a dramaturgiei, a criticii şi istoriei literare s-a transmis în direct la TVR. Câtă cruzime! CNA ar trebui să interzică asemenea emisiuni, şocante şi traumatizante pentru cei care mai cred în cultura scrisă. Sau ar trebui să pretindă posturilor de televiziune să le difuzeze însoţite de menţiunea *Interzis adulţilor în vârstă de peste 50 de ani.*

Iată cum s-au petrecut lucrurile. Andreea Marin a anunţat că în noaptea de 31 decembrie 2002 spre 1 ianuarie 2003 se vor perinda pe ecranul televizorului cei mai iubiţi contemporani ai noştri şi anume *cei mai iubiţi actori, cei mai iubiţi ziarişti, cei mai iubiţi cântăreţi, cei mai iubiţi realizatori de talk-show-uri, cei mai iubiţi oameni de afaceri* şi aşa mai departe, în total paisprezece categorii. Despre *cei mai iubiţi scriitori* însă n-a pomenit.

Am crezut, iniţial, că este o greşeală. Poate că Andreea Marin, cu privirea împiedicată în genele ei lungi, *a sărit* capitolul literatură. Dar nu, nu fusese o greşeală. Când a citit lista încă o dată, am avut prilejul să constat că literatura chiar lipseşte, irevocabil, că frumoasa realizatoare sau vreun şef al ei (dar poate o zeiţă să aibă şefi?) consideră literatura *inexistentă.*

Am suferit cumplit în noaptea de Anul Nou, am ars toate fotografiile cu Andreea şi toate versurile pe care i le-am scris de-a lungul timpului. Acum, însă, oarecum restabilit, încerc să înţeleg cum s-a ajuns la ştergerea - nu numai de pe lista Andreei, ci de pe tot mai multe liste - a literaturii. De ce într-o ţară *cu mii de scriitori* se uită că există pe lume şi scriitori.

*

Unii critici literari tineri cred că o cauză a răului o constituie *elitismul* scriitorilor importanţi, care nu se pot adapta la noul orizont de aşteptare al publicului. Aceşti critici pledează pentru renunţarea la elitism şi pentru acceptarea ideii că există şi o *literatură populară,* care trebuie luată în serios şi respectată, de pe o poziţie multiculturalistă.

Sunt de făcut, aici, câteva observaţii. O literatură populară, în sensul tradiţional al sintagmei, nu cred că se mai creează azi (decât, poate, sub forma unor expresii mai colorate, a bancurilor şi, eventual, a unor fabulaţii despre culisele vieţii politice). Cei care susţin cauza literaturii populare au în vedere, de fapt, după cum reiese din context, *literatura de consum.*

**Andreea Marin - caricatură de Dragoş Năstăsoiu**

Iar literatura de consum nu poate fi luată în serios şi nu poate fi respectată întrucât *nu este literatură.* O putem considera gumă de mestecat şi atunci, fără îndoială, nu ne rămâne decât să o acceptăm (făcând eventual din ea şi balonaşe).

Acceptarea (şi cu atât mai mult producerea) de către persoane cultivate a literaturii de consum, departe de a fi o expresie a spiritului democratic, dovedeşte un mare, iremediabil dispreţ faţă de oamenii simpli. Nu există o mai dizgraţioasă formă de ciocoism. Ideea subtextuală este următoarea: pentru voi, semenii noştri neinstruiţi, este bun şi surogatul ăsta de literatură, nu vă dezaprobăm, vă privim cu îngăduinţă, vă livrăm chiar noi marfa de care aveţi nevoie. Oricum veţi rămâne în vecii vecilor ceea ce sunteţi.

Preferinţa pentru o literatură de elită demonstrează, dimpotrivă, un optimism pedagogic, o încredere în capacitatea celor fără pregătire de a accede - cândva, prin educaţie - la creaţia literară valoroasă. Toleranţa *condamnă* la rămânerea într-o situaţie dată. Exigenţa *cheamă* la ceva înalt.

Pe de altă parte, din rândurile adepţilor literaturii de consum nu s-a detaşat până în prezent nici un autor de succes. În mod paradoxal, tocmai "elitiştii" sunt cei care care îşi vând cărţile în tiraje mari. La târgurile de carte, publicul vine, ca atras de un magnet, în jurul unor "elitişti" ca Nicolae Balotă, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Octavian Paler, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu sau H.-R. Patapievici.

De fapt, societatea românească *nu* a renunţat la literatura bună (expresie pleonastică, întrucât literatura bună este literatura însăşi, în timp ce literatura proastă este nonliteratură). Dacă totuşi se creează uneori impresia - aşa cum s-a întâmplat la TVR în noaptea de Anul Nou - că a renunţat, aceasta este numai din cauza atitudinii dispreţuitoare a mass-media faţă de literatură. Era o vreme când articolele scriitorilor apăreau în ziare cu semnătura *sub titlu* pentru a se diferenţia de articolele ziariştilor, care apăreau cu semnătura *la sfârşit.* Acum, a venit vremea revanşei. Gazetari care nu ştiu cu câţi de *c* se scrie Umberto Eco şi vedete TV care pronunţă *Nicíche* gândindu-se la Nietzsche bruiază, cu vociferările lor dizarmonice, muzica de idei a literaturii.

*

Andreea Marin, bineînţeles, nu are nici o legătură cu acest complot. Ea a desfiinţat literatura, pur şi simplu, din greşeală. Şi ar fi deajuns să mişte puţin din nasul ei frumos, ca Samantha, ca s-o reînfiinţeze.

**Alex. Ştefănescu**

# Ianuarie

UN MINULESCU dublu rafinat, trecut prin distileriile artizanale argheziene şi prin mistica euclidiană a lui Ion Barbu, un Kafka "umanizat" de imboldul ludic şi coloristic al lui Bruno Schulz ori un *el însuşi* mai convingător decît orice altoi pus pe rodul livresc al "spectacolelor de gală", Leonid Dimov îşi impune într-un climat de frondă "peisajele" hipnagogice şi îşi implîntă propriul *Turn Babel* în decorul exclusivist al puternicei generaţii '60. Un alt "cenotaf", dacă ne gîndim că el aparţine în fapt generaţiei anterioare, aceea "pierdută". Născut la 11 ianuarie 1926, în sudul Basarabiei, la Ismail, Leonid Dimov rămîne în grija bunicilor materni care decid, prin strămutarea familiei la Bucureşti, în 1929, soarta viitorului poet. Hazardul biografic îşi continuă lucrarea şi, în 1966, odată cu debutul editorial prin volumul intitulat neutru *Versuri,* Leonid Dimov îşi face triumfător intrarea pe prima scenă a liricii româneşti. Se produce o mică busculadă a mentalităţilor de receptare, dar strălucitorul astru violaceu apărut deasupra orizontului de aşteptare va da ghes iubitorilor şi comentatorilor de poezie să urmărească şi celelalte *semne cereşti* pe care întîrziatul debutant le pune sub semnul *veşnicei reîntoarceri.* Valeriu Cristea surprinde inspirat arderile rapide din metabolismul perturbat al "ficţionarilor": "Trezind în toată breasla cheful de a le comenta, ingenioasele şi rafinatele poeme ('proze') ale lui Dimov au dus critica în ispita unui fel de beţie a splendorii şi a unei emulaţii fascinante, epuizînd-o şi 'plafonînd-o' într-un timp relativ scurt". Apărut gata "format" precum "Minerva înarmată din capul lui Jupiter", L. Dimov va stagna în fericitul topos al sărbătorii cu măşti, "cu forfote din bîlciuri şi oboruri" într-o perpetuă "slavă stătătoare", aidoma unui semn zodiacal fix. Poet fără evoluţie, trăitor în "grădina" nu o dată străbătută de spaime a lui "Totmereu", cu aceleaşi trucuri stilistice ieşite perfect din *memoria acrobatului,* L. Dimov îşi ţine poemele la vedere, exhibîndu-le cu o neglijenţă studiată, cu aerul amuzat şi uşor ironic al magicianului îmbătrînit "în rele" care ştie să lunece printre capcanele oricărei definiţii. "Oniric" sau "barochist", "ludic" sau "exotic", "suprarealist", "balcanic" după tiparul *Isarlîk*-ului barbian, "artizan" şi "estet", "parnasian", "rafinat", "erudit", "manierist", "pictural" şi "muzical", "naiv", dar "lucid", cu renegate adieri (post)moderniste, Dimov pune sub lupa criticii cîte o faţetă din inepuizabilul său regal imaginativ. Abolind graniţele dintre poezie şi proză prin tehnica descrierii fabuloase a lumii obiectuale în care, după o vorbă a lui Bruno Schulz "bolborosesc mai multe alfabete", fantastul îşi situează arta (poetică) "la mijloc între desen şi scriere,/ Cu un fel de intruzii, că/ mă gîndesc să pară o muzică". A reuşit. Şi astăzi, după mai bine de 15 ani de la dispariţia sa, poemele-i sînt tot proaspete, amintind prin virtuozitate şi stranietate de "capriciile" unui Paganini sau de liniile lui De Chirico, Magritte ori Chagall şi (de ce nu?), raportat mai ales la *Decompoziţii,* de tripticele la fel de ironice ale lui Hieronymus Bosch. Perfecţiunea formală în care curg atît de cutezătoarele sintagme referitoare la regnuri şi ranguri fac dovada meşteşugului de a începcia, prin aliteraţii, onomatopee sau rime ce muşcă adînc din carnea versului, faldurile celor mai bogate fantasmagorii. Acest *homo viator* de odaie, căruia nu-i trebuie decît un geam, o uşă sau o lucarnă pentru a evada în lumi caleidoscopice este şi un *voyeur* amnezic, rupt de sine, trăind lîngă Lili beţii liliale, împărtăşind, empatic, voluptăţile vîrcolacului îndrăgit de o Clotildă sau privind pur şi simplu, extatic, "himere de mere".

Iar experimentul estetic de a citi în paralel *Cursul de poezie* al lui George Călinescu şi orice *carte de vise* a lui Leonid Dimov rămîne, dincolo de o tulburătoare demonstraţie ilustrativă, un profit cultural, o sărbătoare a minţii şi un privilegiu.

**Gabriela Ursachi**

# je est un autre

**de Ioana Pârvulescu**

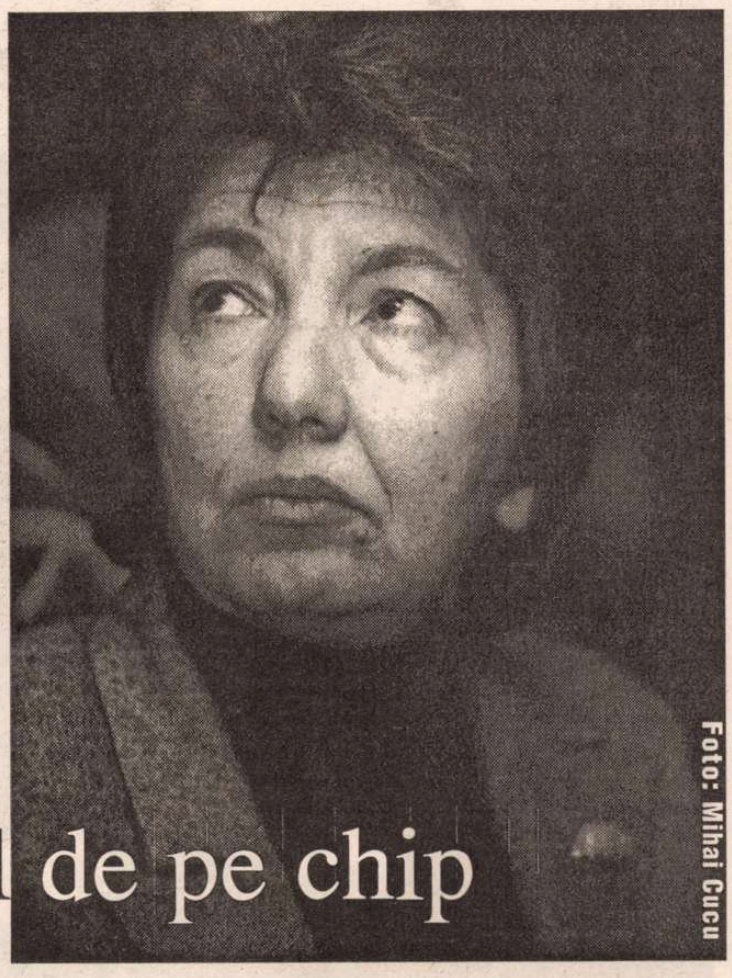


Foto: Mihai Cucu

# Cadranul de pe chip

TIA ŞERBĂNESCU pare făcută pentru proză şi acest lucru e dovedit şi de ultima ei carte, *Femeia din fotografie* (Ed. Compania, 2002), chiar dacă e vorba de un jurnal (1987-1989). Cu o copilărie suficient de crudă ca să antreneze cruzimea privirii şi cu un temperament hotărît, tăios, deloc înclinat spre sentimentalism, are totuşi dorinţa, obligatorie la un romancier, de a înţelege lumea *aşa cum e* şi de a se bucura de ceea ce este bun sau caraghios sau straniu la semenii ei. Din omenire iubeşte cu adevărat numai copiii, e cît se poate de aspră cu bărbaţii, corectă cu femeile şi pierdută de admiraţie faţă de persoanele – de obicei simple - care "duc pămîntul", îl ţin "să nu se desfacă". Dragostea e "un elan" pe care mărturiseşte (cochet) că nu l-a priceput niciodată şi, în anii negri consemnaţi în jurnal, afirmă răspicat că ar renunţa bucuros la orice fel de dragoste pentru mai multă căldură, mîncare şi confort. Sentimentele trebuie, pentru ea, legitimate: "Cum să iubeşti dacă nu eşti căsătorit cu persoana respectivă?". Tia Şerbănescu se situează aşadar în răspăr faţă de toată tradiţia literară care tocmai asta arată, cum să dai confortul pentru dragoste şi "cum să iubeşti cînd nu eşti căsătorit cu...". Se situează în răspăr şi faţă de literatura zisă "feminină", care alunecă mai uşor în exces de sentiment şi de rafinament. De altfel cînd încearcă acest registru, al înduioşării, el sună strident şi singurele pagini care nu-i reuşesc sînt cele în care e patetică, chiar dacă motivele sînt întemeiate: moartea celei mai bune prietene. (În paranteză fie zis: contrar a ceea ce se crede, patetismul nu are nimic condamnabil în sine, dimpotrivă, este o performanţă literară dintre cele mai greu de atins). Totul, în *Femeia din fotografie*, ca şi în precedentele cărţi, o arată pe autoare aptă să scrie o literatură de calitate, care descurajează opoziţia atît de discutabilă a scrisului "viguros", masculin şi a celui "subtil" feminin. Dacă şi-ar fi dus la capăt romanul topit în acest jurnal, ar fi ieşit unul de sinteză, nu unul de analiză. Pe lîngă această "soartă" de romancier, Tia Şerbănescu e prinsă şi într-o plasă de afinităţi literare care tot la roman duc.

Nu ştiu cît de departe sînt, pe hartă, Sărăţenii în care s-a născut Tia Şerbănescu de Ţăndăreii lui Paul Georgescu, (Platoneşti, pentru cunoscători), dar e sigur că pe cei doi autori îi leagă aceeaşi cîmpie ialomiţeană, aceeaşi vervă lingvistică şi acelaşi pitoresc sudic. Cel care o influenţează decisiv, la alt nivel, pe Tia Şerbănescu este însă teleormăneanul Marin Preda: "aventura conştiinţei" o începe la 14 ani, citind *Moromeţii*. Mai tîrziu, în Bucureşti, prietenele ei Dana Dumitriu şi Gabriela Adameşteanu, ambele impuse ca prozatoare de vîrf, îi oferă permanenta priză la literatură şi îi cer să scrie. Romancierii interbelici pe care-i admiră, Blecher, Sebastian, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu şi, mai presus de toţi, Camil Petrescu, îi dau în vremuri aberante (ultimii ani ai comunismului) reperul unei creaţii normale, iar meseria de gazetar îi asigură un temei, o face să se simtă un profesionist al scrisului. Jurnalul este împărţit în capitole, cu titluri-cîrlig, procedeu romanesc sau gazetăresc.

Părţile finale, *Ave Maria* şi *Viaţa ca o corectură* sînt, practic, două micro-romane, două bijuterii. Cel dintîi ţine de ceea ce Radu Cosaşu a numit "literatura mătuşilor": este evocarea mătuşii Maria, muncitoare care are ceva de Ana Roşculeţ, de către nepoata ei. Al doilea, *Viaţa ca o corectură* este o comedie de limbaj de un haz incredibil pe care fosta ziaristă o trăieşte în 1989 într-un birou-vizuină de la Întreprinderea Poligrafică.

Tabloul de familie îi reuşeşte Tiei Şerbănescu tot ca spectacol lingvistic, plin de vioiciune, împănat cu greşeli, confuzii, formule specific regăţene. Limbajul umple de viaţă personajele, mai mult decît viaţa însăşi cu întîmplările ei. Într-o discuţie despre legionari, de pildă, fiica îşi chestionează mama (adoptivă, mai adevărată decît cea biologică) asupra epocii cu pricina, mizînd pe orgoliul istoric cu totul nejustificat al acesteia. O întreabă deci dacă i-a văzut pe legionari.

> "Cum să nu?" a zis mama, aşa cum mă aşteptam. "Cum să nu-i ştiu? Păi cîte nu făceau..."
> - Ei, ce făceau? Am întrebat-o. I-ai văzut tu, cu ochii tăi?
> - Cum să nu? repetă mama, convinsă, dar cu acea privire nesigură pe care i-o cunosc foarte bine [...]. Făceau o gălăgie, spărgeau geamurile, aveau pistoale, ce mai, era ceva de groază, ţi-era şi frică de ei. [...]
> - Dar, insist eu, pe Horia Sima l-ai văzut, ai auzit de el?
> - Cum să nu ? zice mama, de astă dată fără nici o ezitare. Ţin minte ca acuma: Horia, Sima şi Crişan!

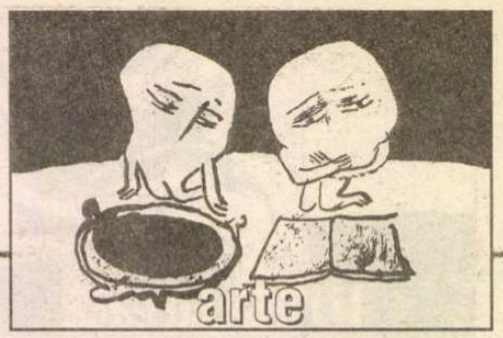
LA RÎNDUL EI, mătuşa este un personaj "lingvistic" savuros. Replicile ei sînt ale unui om din cale afară de bun, fără carte, care se lasă păcălit de "tot ce zboară" şi crede în sloganele epocii, avînd cu sora ei (cele două îşi spun, la oraş şi la bătrîneţe, tot "fato") certuri inocente . Episodul cu statul la coadă la varză, cînd mătuşa obţine victoria tot cu ajutorul cuvintelor, prin surpriza replicii ei şi cel legat de fascinaţia pentru tot ce ţine de solemnitatea morţii sînt delicioase: "Mătuşa mea, care onora toate înmormîntările cunoscuţilor, era incapabilă să rostească cuvîntul inevitabil în asemenea împrejurări, *condoleanţe*. Spunea întotdeauna *condoloanţe*". Acesta e numai debutul unei secvenţe în care Tia Şerbănescu dezvoltă tot ce ţine de rîsul negru, de rîsul legat de zonele tabu, între care şi moartea. Este singurul mod în care moartea poate fi îmblînzită, pare să spună diarista.

*Viaţa ca o corectură* (variaţiune la *Viaţa ca o pradă*) pare un episod din biografia lui Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, cînd filozoful e trimis, din motive politice, la "munca de jos". La fel i se întîmplă şi Tiei Şerbănescu, în viaţa reală însă, şi tot dintr-un fel de *malentendu*. Ca orice intelectual care e mutat dintre ai lui, descoperă aproape o lume paralelă, nu mai bună sau mai rea, dar *alta*. Ceea ce o surprinde cel mai mult pe ziarista de la *România liberă* eşuată în biroul de corectură este limbajul noilor ei colegi. În aceste pagini eul se estompează pînă la ştergere şi personajele sînt formate numai din cuvinte, din cuvinte urîte. Replicile se aud una după alta, sînt, parcă, fără "stăpîn" sau spuse de un cor antic şi se tot "corectează" pînă cînd manuscrisul vieţii nu se mai înţelege deloc. Colegii de la corectură vorbesc îngrozitor de brutal, folosesc din abundenţă cuvinte fără perdea, dar o fac cu nevinovăţia copiilor şi, tot ca aceştia, ca să şocheze. Pînă la urmă, înjurătura lor nediferenţiată se adresează vieţii în general şi în particular vieţii din subsolurile Întreprinderii Poligrafice Bucureşti.

> O porcărie lucrarea asta [*Psihanaliza focului* de Bachelard, n.m.]! Numai tîmpenii! Cică, auzi, nea Vasile, cică simbolistica vaginului rege!
> - Cine-a zis asta? se interesează nea Vasile.
> - Marx! răspunde domnul Munteanu.
> - Un deştept ! Şi aşa e toată cartea, lămureşte Sergiu.
> - Aha! Mai învaţă, Sergiule, mai vezi şi tu ce-i cu vaginul rece...
> - Ferească Dumnezeu! se apără Sergiu.

RICÎT de ciudat ar părea, jurnalul Tiei Şerbănescu s-a născut dintr-o acută lipsă de timp, şi nu din risipă de ore libere, cum se întîmplă uneori. Nu e nici un paradox: în loc să elaboreze, cum intenţiona, un roman despre "o femeie în vîrstă, moartă într-o cameră de hotel", operaţie care cere tihnă meditativă, autoarea (cu două romane publicate în anii '70 şi două în anii '80) a fost nevoită să se mulţumească cu edificiul mai puţin pretenţios şi mai puţin cronofag al consemnării de jurnal. Prozatoarea Tia Şerbănescu este mult mai spectaculoasă decît diarista. Totuşi paginile confesive au o mare calitate, prind cu destul firesc personajul cel mai greu de prins în cuvintele unui jurnal: timpul. Dacă n-ar fi decît sintagma "cadranul feţei", pomenită de diaristă sau perceperea timpului în chip de Zburător. Cu toate acestea (şi cu riscul de a greşi) mizez fără ezitare pe romancieră.

Nu e greu de observat că "femeia din fotografie" spune "eu" *à contre coeur*, că are inteligenţa de a se simţi mult mai bine în rolul de oglindă decît în cel de oglindită şi, în fine, că sesizează perfect personajul care se ascunde în fiecare dintre noi. ■



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Mici drame?

*...Escu* de Tudor Muşatescu

POATE atunci da. Astăzi însă, nu. Au fost momente în istorie în care impostura şi trădarea politică puteau să fie şi inofensive, iar comportamentul celor implicaţi să ne facă – pe cei de ieri sau pe cei de astăzi – să ne prăpădim de rîs. Deşi registrul mentalităţii şi al manifestaţiunilor se înscrie în spaţiul deriziunii – şi atunci şi acum – ridicolul aceluiaşi personaj Necşulescu s-a transformat într-o impostură încrîncenată. Ţărişoara a fost mereu o lozincă. Lui Escu puţin îi pasă. Primordial şi esenţial este doar interesul personal, meschin şi cît un grăunte în raport cu problemele ţării. Politica şi-a avut, oricînd şi peste tot, fanfaronii ei. Dar şi mafioţii.

Puţin după Anul Nou, eu am văzut la Teatrul de Comedie, într-o sîmbătă seara geroasă, un spectacol despre fanfaroni, *...Escu* de Tudor Muşatescu, în regia lui Alexandru Dabija. Deşi era imediat după sărbători, sala a fost aproape plină – faţă de alte teatre pe unde am mai bîntuit – şi publicul cu chef. Ca şi actorii, care au lungit spectacolul cu aproape jumătate de oră (!?). Lîngă mine, l-a capăt de rînd, s-au aşezat două tinere de liceu. Una dintre ele s-a dovedit superioară şi, oricum, informată. Iniţierea prietenei a început încă dinaintea reprezenteţiei, simplu, cu povestirea piesei. E drept că întrebarea firească nu a fost "ai citit textul?", ci "ai văzut la televizor?". A povesti nu este, după cum ştiţi, cel mai simplu lucru. De aceea, am tras cu urechea să aud maniera în care o face. Totul devenise extrem de complex. Şi subiectul, şi personajele care pendulau cu enormă lejeritate între o variantă a cititoarei despre *...Escu* şi alta, tot variantă, despre *Titanic vals*. Noroc că a început spectacolul. Tînăra de pe scaun a mai fost testată din cînd în cînd de prietena ei din braţe, cu şoapte de genul "ai înţeles?" şi spre a-mi dovedi ştiinţa de carte şi norocul meu că am nimerit lîngă ele. Deşi ce se petrecea pe scenă se îndepărta, tot mai mult, de vagile ei reminiscenţe de lectură topite în cultura de televizor.

Teatrul de Comedie: *...Escu* de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Decoruri: Puiu Antemir. Costume: Anca Răduţă. Distribuţia: Vladimir Găitan, Gabriela Popescu, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Aurelian Bărbieru, Delia Nartea, Mihaela Teleoacă, Marius Florea Vizante, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Şerban Georgevici, George Grigore.

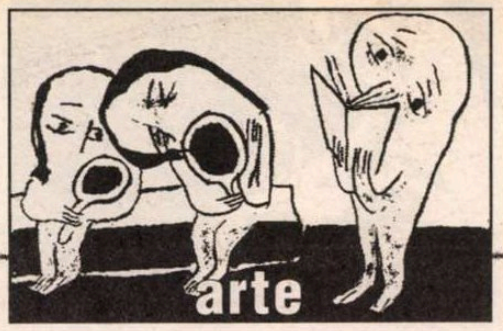
Regizorul Alexandru Dabija nu şi-a propus giumbuşlucuri, inovaţii asupra textului, translarea lui, cu ostentaţie, în actualitate. S-a păstrat în clasicitatea lui. A combinat, în alte doze, cantităţile de naivitate şi parşivenie. Într-un fel, cu tot umorul, piesa şi spectacolul sînt o schiţă, o eboşă a lichelismului, fripturismului şi oportunismului în politică. Şi cum lumea de atunci şi pînă astăzi şi-a pervertit gusturile, tot aşa şi politicienii români năravurile. Ca Decebal Necşulescu există în proaspăta noastră democraţie, destule nume de politicieni care au străbătut de la stînga la dreapta – sau invers – tot eşantionul de partide şi ideologii (atîtea cîte sînt cu adevărat la noi) asigurînd doar venitul propriu, substanţial, imaginea şi succesiunea funcţiilor bune şi foarte bune. În textul lui Tudor Muşatescu nu există parapon faţă de aşa maniere. Şi nici în spectacolul lui Dabija. Există doar umor, ironie, scene mai reuşite sau mai puţin reuşite, judecata sau revolta revenindu-ne nouă, spectatori la *...Escu* şi la spectacolul de pe scena politică.

Oportunism, aranjamente, trădări, infidelităţi amoroase de dragul ascensiunii sau din plictis, mişuneli prin culisele birourilor ministeriale, guvernamentale, aşadar un lanţ al slăbiciunilor şi al minciunilor practicat de personaje fără vocaţia politicii sau a politicului într-o montare corectă, asumată de creatorii ei. Mai mult sau mai puţin inspirată. De pildă, decorul, chiar dacă am înţeles că este gîndit în spirit clasic, mi se pare nefinisat la nivelul propriei idei a scenografului Puiu Antemir, lăsat cumva pe jumătate pregătit pentru funcţia lui, fără detalii şi fără obiecte alese cu grijă. Costumele Ancăi Răduţă sînt gîndite coerent (şi pînă în cel mai mic detaliu de accesorii – bijuterii, broşe, ace de păr, pălării etc.), dar numai cele pentru personajele feminine, spectaculoase şi la petrecerea dată în cinstea numiri lui Necşulescu ca ministru, costume ce rimează cu individualitatea fiecărei dame. Pentru personajele masculine nu a găsit nici o idee, fiecare este îmbrăcat cam la întîmplare, cu excepţia lui Iorgu Langada, în neconcordanţă cu timpul sugerat de costumele partenerelor.

Desenul caraghios din piesă este pus în valoare cu aplomb, dar fără tradiţionala şarjă şi cabotinism, de Vladimir Găitan în rolul titular. Fătărnicia şi jocul ambiguu, la două capete, îi însoţesc, cu măsură, întreaga apariţie. De fapt, este o cheie aplicată de regizor tuturor personajelor. Fiecare simulează şi disimulează, are şi naşte complicităţi diferite cu personaje diferite, din interese diferite, fiecare joacă dublu. Un singur cuplu este scos din chestie. Şi aici cade accentul lui Dabija: doamna şi domnul General Stamatescu.

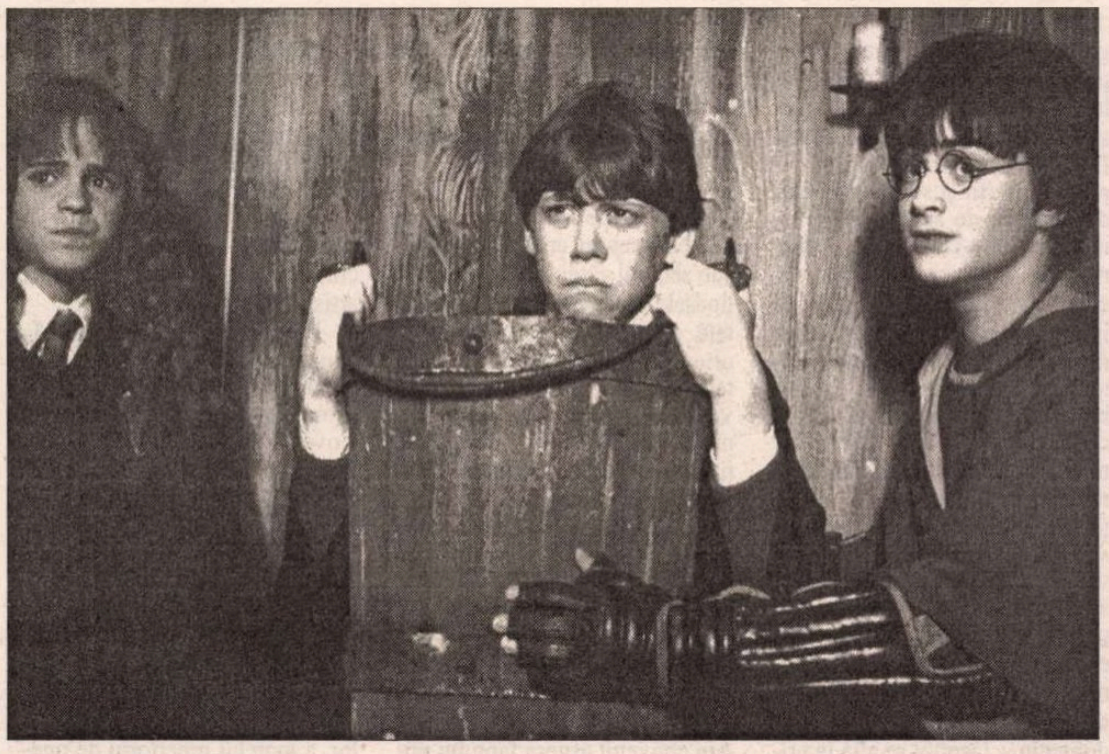
REVELAŢIA acestui *...Escu*, pilonul fundamental şi absolut savuros al spectacolului este Gabriela Popescu în Miza Stamatescu. O actriţă profesionistă şi cu mult farmec pe scenă, pusă în valoare, cu toate luminile pe ea, cum de mult nu s-a mai întîmplat. Nu îţi poţi lua ochii de la ea, de la felul în care îşi învolburează replicile, suspiciunile, ticurile verbale, privirea, suspinele, fiecare gest şi fiecare detaliu, de la modul în care se dovedeşte un excelent partener, de la dinamismul şi energia care fac să trepideze scena sub paşii ei. Feminină şi generăleasă, Mizei puţin îi pasă de succesele sau de căderile fratelui ei Decebal Necşulescu, de banii pierduţi la pariuri de celălalt frate, Traian. O singură problemă are. Mare şi unică – soţul ei, Stamatescu, iubirea şi, mai ales, fidelitatea lui necondiţionată. Ţine, care va să zică, la onoarea ei de familistă. Asta este miza Mizei şi a vieţii ei, restul sînt condimentele unui trai bun. Expresivitate în atitudine şi joc, nuanţe, vervă, măsură într-un rol ce devine principal, datorită Gabrielei Popescu, şi în jurul căreia se construieşte o altfel de atmosferă decît cea obişnuită, derivată din piesă. Dabija a lucrat cu actorii încercînd să găsească o dimensiune mai puţin speculată unor personaje. Găitan în Necşulescu este mai versat în acţiunile sale şi mai puţin inocent, controlează perfect timpii planurilor şi ai strategiilor. Mihaela Teleoacă în Amelie, soţia lui, nu mai este aeriană, naivă şi iubitoare. Nu. Aici este pragmatică, *cool*, lucidă, un orchestrator priceput al farselor şi al suspansului, dispusă să treacă peste infidelităţi pentru strălucirea numelui şi a toaletelor. În distribuţie se întîlnesc actori ai Teatrului de Comedie şi din vechea gardă. Ion Lucian este impecabil în Iorgu Langada, un personaj care îi vine mănuşă, un personaj de modă veche cu mari disponibi-lităţi în a se adapta regulilor oportunismului practicat cu dezinvoltură de ginerele său Necşulescu. Dumitru Chesa (Generalul Stamatescu), Gheorghe Şimonca (Traian Necşulescu), Eugen Racoţi (Comisarul) aduc mai degrabă un parfum care face bine spectacolului. Mi s-a părut puţin prea precipitată şi prea lineară Delia Nartea în Nina, amanta cu veleităţi de om politic care face şi desface cupluri şi cariere deopotrivă. Cam aton şi fără apetit pentru rol (înţeleg că a intrat de curînd în locul lui Radu Bînzaru), l-am descoperit pe Marius Florea Vizante în Bebe Damian, soţul încornorat, căruia autorul îi anulează şansa de a înşela la rîndul lui. De asemenea, fără sare şi piper cei doi tineri din rolurile Platon (Aurelian Bărbieru, pe care l-am văzut în *Cartofi prăjiţi cu orice* de la Odeon şi era bine) şi Miţi (Mihaela Măcelaru). Nu că ar fi avut ceva extraordinar de interpretat, dar ar fi putut avea mai multă lumină, ar fi putut fi mai nostimi.

SPECTACOLUL merită a fi văzut. Pentru umorul de calitate al piesei care, prin temă, se dovedeşte actual şi nu chiar aşa prăfuit cum m-aş fi aşteptat. Este indiscutabilă contribuţia pe care o au în spectacolul lui Dabija actorii Gabriela Popescu, Vladimir Găitan, Ion Lucian, în special, precum şi spiritul profesionist al întregii echipe. ■




film

# Poveşti, poveşti



FILMELE de week-end sînt poveşti. Mai mult sau mai puţin reuşite, însă poveşti în toată regula. Beneficiază de eroi neînfricaţi, de aventuri palpitante (unele) sau numai extravagante (altele), de puzderie de arme/aparate care mai de care mai sofisticate ce au luat locul minunilor îndeplinite de zîne în poveştile clasice. Şi, nu în ultimul rînd, de nelipsitul final în care eroul pozitiv învinge, binele triumfă şi toţi trăiesc fericiţi pînă la adînci bătrîneţi. În plus poveştile cinematografice contemporane au şi o altă calitate, aceea de a putea fi consumate în două ore de proiecţie. Omul modern pare a nu mai rezista o săptămînă spre a afla deznodămîntul/rezolvarea unei acţiuni, astfel încît preferă cărţii o peliculă care nu îi va solicita propria imaginaţie (de vreme ce imaginile îi sînt servite de-a gata şi chiar dincolo de aşteptări), care îl menţine pasiv în scaunul de cinema (nu trebuie să întoarcă paginile cărţii ori să-şi amintească pagina la care a rămas spre a continua lectura), care, în sfîrşit, îl va asigura de stabilitatea lumii atîta timp cît poveştile au rămas aceleaşi dintotdeauna.

Spre deosebire de *Harry Potter şi piatra filozofală* care a constituit mai degrabă o introducere descriptivă în lumea vrăjitorilor, o prezentare a eroilor într-o manieră oarecum lipsită de vervă, *Harry Potter şi camera secretelor* plasează în prim plan confruntările celor trei prieteni cu situaţii deosebite. Astfel încît în această nouă peliculă aventura, acţiunea propriu-zisă predomină în detrimentul atmosferei, al coeziunii interne a naraţiunii în ansamblu. Dacă primul film era centrat excesiv pe refacerea amănunţită a sumedeniei de elemente fantastice şi pitoreşti ce constituiau farmecul şcolii de magie Hogwarts, cel de-al doilea pare a fi mai mult o goană după acţiune, după întîmplări neaşteptate. Un asemenea dezechilibru provine şi din diferenţa între timpul alocat momentelor de confruntare cu creaturi înfricoşătoare (uriaşul paianjen Aragon, baziliscul din camera secretelor) şi cel în care sînt dezvoltate relaţiile dintre personaje. Pe de altă parte raportul dintre minuţiozitatea scenografică a decorurilor şi consistenţa precară a eroilor este de natură să accentueze structura de ansamblu a filmului. (În această ordine de idei nu putem să nu sperăm că cel de-al treilea episod, *Harry Potter – Prizonier la Azkaban,* va reface cumva echilibrul dintre cele două paliere). Ceea ce reuşeşte însă această peliculă se referă la o îmbinare fericită între dramatismul, tensiunea situaţiilor şi o anume tratare în cheie amuzant-ironică a acestora – aspect cvasi-absent în roman, dar care conferă filmului o nuanţă de joc, de detaşare şi un plus de vitalitate.

Un alt aspect ce merită menţionat este cel legat de distribuţie. Dacă în *Harry Potter şi piatra filozofală* am remarcat o bună alegere a copiilor ce aveau să interpreteze rolurile lui Harry şi ale prietenilor săi, Ron şi Hermione, precum şi a actorilor ce dădeau chip unor personaje importante precum profesorul Dumbledore (Richard Harris – charismatic şi cu o prezenţă deosebit de caldă), profesorul Plesneală (Alan Rickman – remarcabil ca erou detestat şi detestabil), Hagrid (Robbie Coltrane – vulnerabil în ciuda staturii de uriaş), de această dată noile apariţii (Kenneth Branagh în ipostaza profesorului de Magie Neagră avid de publicitate însă incapabil de cele mai elementare vrăji; Jason Isaac în rolul maleficului Lucius Malfoy) demonstrează că reuşita distribuţiei nu a fost o întîmplare, ci se numără fără doar şi poate printre reuşitele ecranizării. Iar apariţia unor reputaţi actori în seria *Harry Potter* constituie dovada popularităţii romanului şi, acum, a filmului (*Harry Potter şi piatra filozofală* a fost al doilea film ca încasări în istoria box-office-ului american).

DINCOLO însă de succesul comercial (înregistrat atît de carte, cît şi de film), Harry Potter a devenit un personaj de referinţă pentru copiii din întreaga lume datorită faptului că autorii propun prin intermediul său un model cu care cei mici (sau chiar cei mai mari) se pot uşor identifica. Harry Potter este un copil ca toţi ceilalţi, cu multe calităţi dar şi neastîmpărat, un erou care readuce tuturor plăcerea de a se juca, precum şi curiozitatea specifică vîrstei. Spre deosebire de multe filme în care copiii îşi află prieteni printre roboţi, calculatoare, extratereştri, *Harry Potter şi camera secretelor* este un film pe care îl recomandăm atît celor mici, cît şi celor mari.

**Miruna Barbu**

*Harry Potter şi Camera secretelor/ Harry Potter and the Cambers of Secrets* (SUA, 2002 – distrubit de InterCom Film România). Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Keneth Branagh, John Cleese, Robbie Coltrane, Richard Harris, Alan Rickman, Maggie Smith; Regia: Chris Columbus; Scenariul: Steve Kloves (după romanul lui J. K. Rowling).

muzică

# Singurătatea compozitorului

OAMENII, spunea Eminescu, se împart în două categorii: unii caută şi nu găsesc, alţii găsesc şi nu-s mulţumiţi". Mai sunt însă şi cei care găsesc fără să caute ceva anume ori cei care sunt nemulţumiţi fără să găsească oarece. Compozitorii români, de pildă, poftesc la cărţile scriitorilor, vizitează simezele plasticienilor, se îndoapă cu produsele arhitecţilor, coregrafilor ori regizorilor, exultă la performanţele actorilor, în timp ce scriitorii, plasticienii, arhitecţii, coregrafii, regizorii sau actorii sunt nepăsători şi reci la zbaterile verilor compozitori. Veri vitregi, cum s-ar spune sau, cu alte cuvinte, rude sărace nedorite la împărţirea bucatelor. Şi nu din gelozie ori din vanitate, dar, vorba proverbului: "Mult mai dureroasă este nedreptatea de la rude/ decât de tăioase săbii lovituri adânci şi crude". Rareori mi-a fost dat să întâlnesc figuri de artişti şi literaţi români prin sălile de concert în care răsună muzica nouă, iar uneori am avut senzaţia de saţietate în faţa unei atât de consistente cantităţi de mefienţă şi indolenţă. (Constatarea comportă, desigur, un caracter general şi, poate, tranzitoriu). De la o vreme însă m-am resemnat. Şi nu pentru că nu aş mai tânji încă după o reîntregire familiară, ci pentru că, nu-i aşa, ţi-e mai aproape străinul decât rudele, iar dacă stai departe, există şansa ca familia să-ţi ducă dorul şi chiar cândva să îţi simtă lipsa. Mai mult decât atât, împăcarea cu realitatea are şi un substrat, ca să spun aşa, implacabil şi imanent. Căci o simplă deambulare prin tradiţia intelectualului român îmi retează orice avânt întru împotrivire şi surmontare. Cu rare excepţii atitudinea intelectualului nostru a fost una defavorabilă (ca să nu spun ostilă ori agresivă) faţă de fenomenul sonor contemporan. Un Dimitrie Cantemir, bunăoară, studia muzica Evului Mediu turcesc, ignorând avangarda muzicală italiană contemporană lui; Maiorescu era îndrăgostit de muzica clasică, dar rămânea inert la oferta wagneriană; G. Călinescu scria cronici encomiastice despre Beethoven, dar nu-l putea suferi pe Stravinski; Cioran îi diviniza pe Bach şi pe Mozart, dar nu pomeneşte nici un cuvânt despre compozitorii timpului său. Şi pentru că exemplele pot continua într-un mod copleşitor, împovărător (existând, firește, şi excepţii: un Mircea Vulcănescu, de pildă ori un Virgil Ierunca), mi-am zis că asta-i soarta noastră, a muzicienilor, să trăim, fără să fim nici bolnavi, nici ocnaşi, în cea mai nefericită companie: aceea a singurătăţii. Dar dacă totuşi funcţionează o anume stilistică a culturii de tip livresc, în stare să suprime dialogul cu arta sunetelor, invitând totodată la exersarea gândirii speculative ori la sublimarea piruetelor ficţionale? O tipologie culturală care să facă din primenirile literaturii sau ale artelor vizuale dulceaţa mierii apetisante, iar din explorările sonore doar iuţeala cepei respingătoare? Cu siguranţă că atunci singurătatea compozitorului român nu mai înseamnă neapărat vid, orgoliul uman având tot atâta groază de vid ca şi natura fizică, ci, dimpotrivă, se poate converti în asceză, semn al unei posibile redempţiuni.

**Liviu Dănceanu**

**muzică**

# Vedeta poate fi o personalitate

ŞTIM, viaţa de zi cu zi ne-o demonstrează, o vedetă nu este întotdeauna o personalitate şi, invers, o personalitate nu este în mod obligatoriu o vedetă. Recent, la sfârşitul lunii decembrie, în zilele premergătoare sărbătorilor de iarnă, am avut prilejul de a observa îndeaproape faptul că soprana Angela Gheorghiu este în egală măsură o personalitate artistică de importantă consistenţă şi o vedetă care cunoaşte regulile etalării potrivite în spaţiul cel mare al vieţii publice. Plăcută în vis-a-vis-uri, tânără şi frumoasă - frumuseţea naturală a prezenţei ei în proximităţile publice este mai agreabilă ...chiar decât cea creată pentru scenă sau ecran – Angela Gheorghiu „potopeşte" literalmente spaţiul în care apare.

A fost prezentă în ţară pentru câteva zile cu prilejul lansării bucureştene a filmului *Tosca*, o producţie multinaţională şi prioritar franceză; a fost prezentă la Bucureşti graţie invitaţiei lansate şi susţinute de Institutul Francez.

Scrisă pe un libret ce are la bază piesa lui Viectorien Sardou, opera lui Puccini – mult mai cunoscută decât piesa de teatru - a beneficiat de nenumărate ecranizări. Cu decenii în urmă – nu menţionez câte anume, la Bucureşti, la Cinematograful Scala, ecranizarea operei pucciniene a fost oferită publicului nostru odată cu introducerea la noi a formulei tehnice a proiecţiei în cinemascop.

Pe cât de original, pe atât de inegal – dintr-un punct de vedere ce priveşte conexiunile situaţiilor dramatice şi chiar din punct de vedere cinematografic, filmul lui Benoit Jacquot se sprijină pe marea performanţă a celor trei protagonişti ce evoluează în rolurile principale, anume soprana Angela Gheorghiu, tenorul Roberto Alagna, basul Ruggero Raimondi. La o vârstă relativ avansată Raimondi etalează şi astăzi o exemplară experienţă ce reuneşte practica scenică şi cântul inteligent cultivat, iar aceasta în roluri de compoziţie ce nu pot fi uitate atât pe scenă, cât şi pe marele ecran. Susţine, spre exemplu, în aceşti ani, rolul titular din opera *Falstaff* de Verdi – l-am urmărit recent pe scena operei berlineze vechi, de pe *Unter den Linden*. Magistral rămâne rolul Don Giovanni în opera mozartiană cu acelaşi nume, într-un film-operă, producţie de referinţă în istoria genului realizată cu peste două decenii în urmă de genialul Josef Loosey.

Originalitatea actualei producţii cinematografice *Tosca* constă în faptul că autorul filmului face tentativa de a realiza un gen cinematografic aparte ce se poate înscrie în zona reportajului; ...a reportajului privind realizarea însăşi a filmului-operă. Desfăşurarea propriu-zisă cuprinde inserţii şi supraimprimări de imagini, de sunet, de vorbă, inserţii dintre care multe – patinate în culori cenuşii – provin chiar din timpul şedinţelor de imprimare a benzii sonore, a muzicii, în studio. Sunt momente atent proporţionate în ansamblu, situaţii pe parcursul cărora cântăreţii actori apar însoţiţi de microfoane, de căşti, de întreaga recuzită specifică locului. Puţin fericite apar însă cele câteva inserţii – aparent accidentale – de vorbă, adăugiri parazitare ce se suprapun cuvântului intonat, un procedeu cunoscut şi îndeobşte evitat de realizatorii benzilor sonore imprimate. Există stângăcii privind lipsa de experienţă în domeniu – Jacquot se află la prima sa întâlnire în zona operei. Astfel pot fi catalogate anume pleonasme, anume ilustrări imagistice uşor naive ce ţin a explicita, a însoţi, sensul textului cântat, ...sau progresiile episodice în recurenţă ale personajelor, drept procedeu simplist de basculare în timp. Dar aspectul de reportaj – plasarea în juxtapunere a desfăşurarii muzical-dramatice cu imaginile din studioul de imprimare a peliculei sonore, acest paralelism constituie originalitatea însăşi, o inspiraţie fericită, cea care face posibilă dezagregarea convenţiei fastidioase a spectacolului cântat, face posibilă implicarea şi detaşarea... drept atitudini într-un binevenit paralelism al planurilor. Cu decenii în urmă acest procedeu ar fi părut o blasfemie. Astăzi apare ca fiind salutar pentru un public hrănit de noianul producţiilor tv., producţii ce fac apel la un uimitor arsenal al procedeelor tehnice.

CUPLUL Gheorghiu – Alagna este magnific. Am în vedere prospeţimea, veridicitatea relaţiei muzical dramatice, frumuseţea glasurilor, splendoarea coloritului timbral al acestora, determinarea muzical-dramatică a complexului de nuanţe cromatice ale fenomenului vocalităţii. Este drept, ambele glasuri dispun în acest moment de o dominantă fundamentală lirică. Ambele roluri, în schimb, solicită resurse dramatice importante.

Angela Gheorghiu nu a produs încă acest rol pe scenă. O va face poate mai târziu. Reprizele imprimărilor de studio ale benzii sonore, solicitările pe parcursul desfăşurării acestora, sunt altele decât cele ale unui întreg spectacol susţinut în întregime pe scenă. Personajul Floria Tosca, creat acum, pe ecran, este marcat de sentimentul unei senzualităţi sub semnul căreia se îmbină preţioasele resursele vocale cu datele scenice, acestea din urmă orientate pe direcţia unei vivacităţi interioare ce nu urmăreşte, în viziunea regizorului, dimensionarea laturilor tragice ale personajului. Ulterior vizionării peliculei, în răstimpuri ale cocktail-ului oferit în saloanele Ambasadei Franţei, am avut prilejul de a fi discutat cu Angela Gheorghiu tocmai acest aspect privind compatibilitatea dintre starea fundamentală a glasului domniei sale şi solicitările muzical-dramatice ale rolului, ale partiturii. Am convenit asupra faptului potrivit căruia manevrarea complexului de nuanţe timbrale devine în acest caz un factor hotărâtor, pe care – adaug eu – artista noastră îl stăpâneşte cu iscusită inteligenţă profesională.

Angela Gheorghiu este ceea ce se poate numi o personalitate. Este agreabilă şi comunicativă, volubilă, chiar percutantă, este diplomată şi perseverentă. Talentul ei muzical – şi nu numai acesta, un talent în adevăr puternic - se sprijină pe intuiţie, perseverenţă, pe o bună aplicaţie în zona dramaturgiei muzicale, precum şi, desigur, pe harul unei voci cu care s-a născut şi asupra căreia lucrează în continuare drept condiţie a igienei profesionale.

Cu decenii în urmă, în timpul studiilor de la Liceul de Muzică „George Enescu", uimea asistenţa prin felul autentic în care declama ariile baroce de operă ale începutului de secol XVIII, aşa-numitele „arii antice". Prospeţimea glasului, personalitatea sesizabilă a acestuia, erau pe atunci ocrotite prin grija pedagogică a tenorului Ion Fălculete, primul mare – l-aş numi – fan al Angelei Gheorghiu. Au urmat avatarurile unor evoluţii sinuoase, au intrat pe făgaş relaţii profesionale şi umane utile, recunoscute, altele neconştientizate, altele chiar antipatizate, relaţii de pe urma cărora tânăra artistă a acumulat experienţă profesională, a învăţat cum să acţioneze, cum să pregete. Şi asta chiar de la început, din momentele primelor afirmări, parcurgând primele trepte, chiar şi în conjuncturi mai puţin fericite. Olimpiada de muzică de la Iaşi, spre exemplu; ...a fost competiţia care – în anii adolescenţei - nu i-a adus altceva decât satisfacţie publică privind recunoaşterea propriilor valori.

Angela Gheorghiu a fost în permanenţă condusă de o neclintită încredere în destinul ei artistic. A ştiut că va izbândi.

După terminarea studiilor la conservatorul bucureştean de muzică, la începutul anilor '90, a urmat spectaculosul debut la Covent Garden Royal Opera House. A urmat concertul susţinut la Bucureşti, la Sala Mare a Palatului, în compania celebrului tenor Placido Domingo, a urmat drumul ascensiunilor spectaculoase pe marile scene ale lumii, au urmat distincţiile înalte, imprimările de discuri solicitate de casele cele mari, apoi filmele, a urmat acumularea rolurilor, a marelui repertoriu de operă, au urmat primele discuri-albume personale. Prin intermediul acestor cântece din repertoriul tradiţional românesc pătrund în circuitul mondial al valorilor, sunt cunoscute şi apreciate de un public cosmopolit de largă extensie. Am în vedere, spre exemplu, imprimarea CD de arii sacre, sub titlul *Mysterium*, imprimare produsă de celebra casă DECCA; dar exemplele sunt numeroase.

ANGELA este mândră – a declarat-o în mai multe rânduri – de faptul că reia astăzi o partitură pe care cu mai bine de o sută de ani în urmă Puccini însuşi a dedicat-o unei alte românce, primei interprete a rolului, marii noastre soprane Hariclea Darcle.

În zilele noastre, mai precis cu un an în urmă, lansarea pariziană a filmului *Tosca* a stârnit un important interes public; sălile cinematografelor de artă au fost asaltate, casele de bilete făceau faţă unor cozi greu de imaginat, afişele cu chipul Angelei Gheorghiu erau găzduite pe marile spaţii publicitare, Asociaţia Franceză a Cinematografelor de Artă s-a ocupat în mod cu totul special de distribuţia peliculei. Săptămânile trecute, la Bucureşti, în seara lansării filmului, i-au fost oferite titlul şi medalia de Membru de Onoare al Uniunii Cineaştilor din România.

„Îmi doresc să am şi mâine ceea ce am astăzi!", obişnuieşte să spună Angela Gheorghiu conştientă de propria valoare, de poziţionarea înaltelor ajungeri la care se situează demersul ei artistic. Este actualmente una dintre personalităţile româneşti cele mai mediatizate. Mai puţin la noi şi mult mai mult în lumea cea largă. Aşa se întâmplă în spaţiul nostru, şi nu de azi, nu de ieri.

Angela Gheorghiu

Aşa se face că Guvernul României a invitat-o pentru un concert ce urma a fi susţinut cu câteva săptămâni în urmă, în a doua parte a lunii decembrie. Întreaga cheltuială - în adevar imensă - urma a fi susţinută din bani publici, din fondul guvernamental pentru promovarea propriei imagini a executivului. Avatarurile unor situaţii condiţionate din interior, dar şi din exteriorul ţării, intervenţii nefericite şi modificări tardive de date, au făcut imposibilă susţinerea concertului. Greu de imaginat este şi situaţia în care cei care au solicitat-o iniţial pe Angela Gheorghiu, nu au găsit cu cale nici măcar a o saluta... atunci când marea noastră soprană a descins la Bucureşti de această dată la invitaţia autorităţilor franceze, cele care au organizat lansarea românească a filmului *Tosca*. În schimb, o întâlnire cu şeful statului a avut loc la Palatul Cotroceni, deşi, într-un context public anume, în urma unor intervenţii pe care le consider a fi discutabile, preşedintele Ion Iliescu a dezavuat pretenţiile materiale considerate a fi exagerate, ale unor artişti români stabiliţi în străinătate. Aluzia era transparentă.

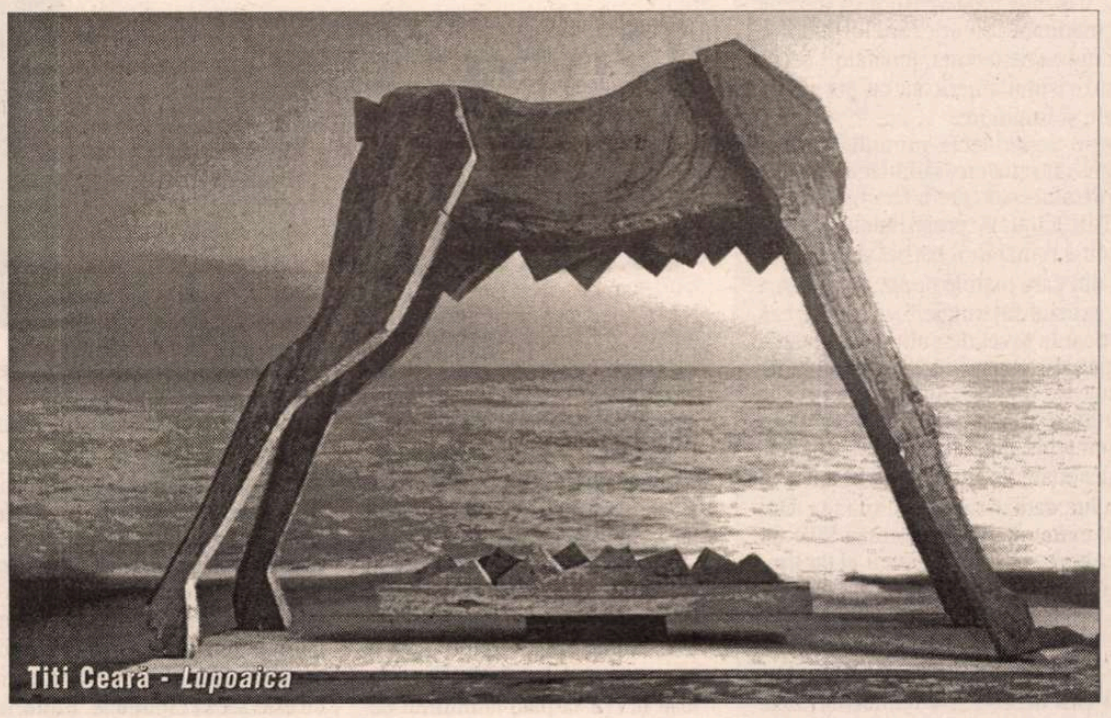
Nouă înşine Angela Gheorghiu ne-a promis că va reveni în România într-un context favorabil, pentru un concert sau într-un spectacol de operă. Avem încredere în promisiunile domniei sale.

**Dumitru Avakian**

cronica plastică

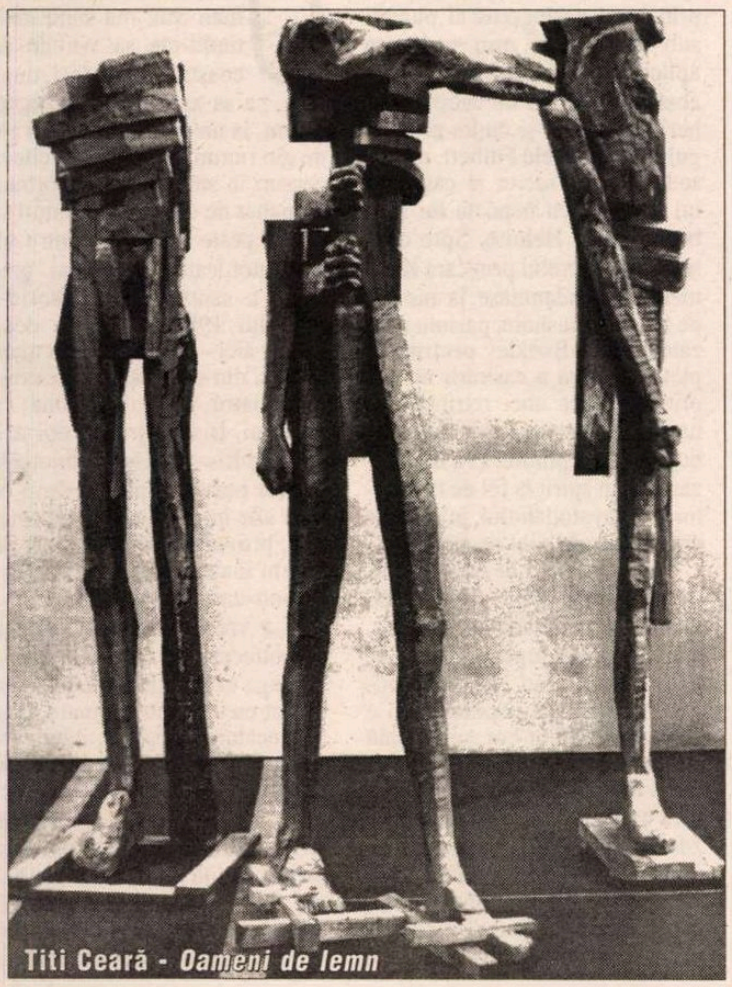
de Pavel Şuşară

# Sculptori români contemporani (II)


Titi Ceară - *Lupoaica*

PAVEL BUCUR este ceea ce în alte meserii s-ar numi un *practician*. Lipsite de o idee generatoare în măsură să le ţină laolaltă, indiferent de rezolvarea lor concretă, lucrările sale de sculptură au un aer solitar care le face inapte de a comunica (între ele, dar şi cu privitorul). El este un profesionist şi atît. Pentru a fi mai mult, îi lipseşte atît imaginaţia formală, cît şi acuitatea ideii. Ceea ce pare, la prima vedere, complexitate nu este decît dezordine, iar o anume puritate a suprafeţei nu trece dincolo de calofilie şi decorativism. Efectul de monumentalitate derivă, de fapt, din dimensiuni şi este indus prin construcţii scenografice - trepte, retrageri succesive, supraînălţări - care prestabilesc traseele privirii. Fără o operă lesne de identificat, recognoscibilă, cu alte cuvinte, ce răspunde mai mult impulsului decît unor obsesii adevărate, Pavel Bucur se înscrie perfect în acea categorie care dă stabilitate unui fenomen, dar nicidecum în zona în care se naşte performanţa.

PREZENŢELE publice din ultimii ani ale lui Titi Ceară marchează o apropiere decisivă de universul unei umanităţi frustrate şi scoase abrupt din tiparele ei general acceptate: individualizare, viaţă interioară, definiţie psihologică. Dacă iniţial sculptorul glosa pe marginea abrutizării umanului şi sugera anatomii nedesăvîrşite, realizîndu-şi lucrările în textura moale şi scămoşată a lemnului de plop - căreia-i punea în valoare accidentele de fibră -, în etapele ulterioare discursul s-a ordonat în jurul ideii de "ambalaj uman". Lucrările se construiesc acum prin asamblare, iar materialul este recuperat chiar prin dezafectarea lăzilor de ambalaj. Forma liberă, obţinută altădată prin spontaneitatea cioplirii, este înlocuită cu geometrii severe, cu paralelipipede statice şi stereotipe. Omul de serie, realizat pe bandă rulantă, golit de substanţa sa individualizatoare, îşi pierde întreaga specificitate şi se înscrie ca un simplu episod într-un nesfîrşit proces de multiplicare. Mişcarea este înlocuită cu imobilismul, grupul absoarbe şi surpă orice aspiraţie la autonomie, iar materialul reface metaforic starea de "pădure" iniţială.


Titi Ceară - *Oameni de lemn*

Pentru a nu lăsa loc nici unui dubiu în ceea ce priveşte naşterea şi devenirea formelor, sculptorul oferă explicit şi informaţii despre "materia primă" pe care o prelucrează. O categorie de lucrări sînt chiar bancurile de lucru pe care se desfăşoară, aşezate în aceeaşi ordine severă, bucăţi de scîndură şi grămezi de cuie. Misterul facerii eşuează, astfel, în derizoriu şi se autodenunţă ca practică rutinieră, ca o simplă formulă de "confecţionare." Din unicat şi miracol, omul devine un biet surogat a cărui esenţă este propria lui carcasă.

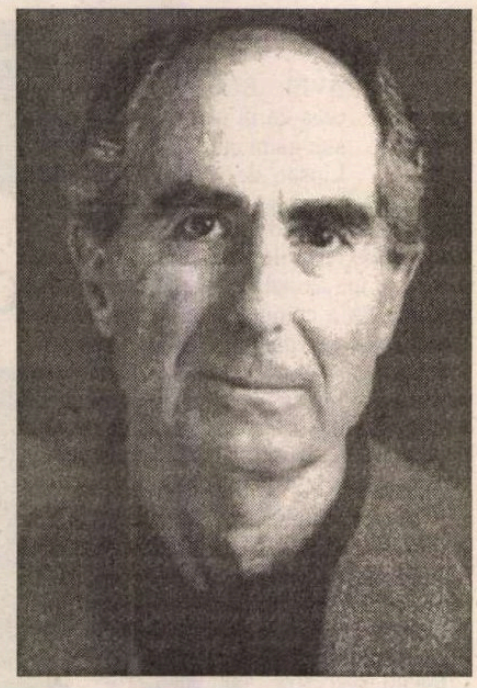
NICOLAE FLEISSIG introduce, în relaţia sa cu materialul, o perspectivă raţională şi estetizantă. El prelucrează lemnul cu o rigoare industrială, anulează verticalitatea şi deplasează accentele pe orizontalitate, iar tehnica cioplirii este înlocuită prin tehnici de finisare. Obiectul monoxil este dezagregat şi apoi reconstruit prin asamblare. Textura frustă este şi ea dezavuată ca posibil element expresiv şi materialul însuşi este dizlocat din coordonatele sale firesti. Ca o demonstraţie privind insuficienţa stării sale naturale, lemnul este asociat cu cimentul colorat sau patinat şi din această combinaţie se naşte o formă completamente nouă şi, în consecinţă, artificială. Coabitarea vegetalului cu mineralul în limitele aceleaşi structuri şi constrîngerea unor esenţe diferite de a compune o morfologie unică sînt, în ultimă instanţă, surse ale unor tensiuni controlate. Lemnului geometrizat şi neutru, aproape adus în abstract prin absenţa oricărei participări afective, îi este impusă, cu o luciditate agresivă şi ironică, expresia echivocă a cimentului care este simultan o materie fluidă şi o masă pietrificată. Ţîşnind din interiorul obscur al materiei lemnoase, revărsîndu-se asemenea unei magme vulcanice, valul de ciment pare un comentariu sceptic asupra devitalizării organicului. Sevă expandată şi apoi încremenită arbitrar, el relativizează funcţiile expresive ale naturii şi abate percepţia de la starea ingenuă a materialului către gîndirea artistică înţeleasă ca ultimă raţiune a oricărei forme simbolice.

DACĂ nu de-a dreptul unică, sculptura lui Alexandru Petru Galai este, oricum, singulară în arta noastră de astăzi. Doar pictura lui Ştefan Calţia i-ar mai putea fi, pînă la un punct, asociată. Modelator prin excelenţă, el îşi duce lucrările pînă la forma definitivă a turnării în bronz ori le abandonează în faza frustă a ceramicii pentru a le conserva deplin modelajul cu toate spontaneităţile sale. Interesat deopotrivă de tactilitatea materiei şi de iconografie, sculptorul creează forme bizare, de dimensiuni în general mici, în care coşmarurile medievale şi frustrările contemporane se întîlnesc cu o egală energie fabulatorie. Lupta cu animalitatea, cu tenebrele htonice, cu tentaţiile şi cu slăbiciunile noastre morale, iată care ar putea fi semnificaţia imediată a hibrizilor lui Petru Galai. Pierderea identităţii, surparea individului în colectivitate şi proliferarea materiei în detrimentul ordinii spirituale constituie scenariul narativ în perspectiva căruia sculptorul îşi premeditează acţiunea. Consecinţă a unei conştiinţe traumatizate, a unei existenţe excedate de propria sa imanenţă, sculptura lui Petru Alexandru Galai este un strigăt, un protest şi un recviem.

LA CELĂLALT capăt, al rigorilor geometrice şi al visului abstract, acolo unde forma încearcă să se detaşeze de substanţă, Paul Vasilescu îşi abandonează senzualităţile de modelator şi romantismul acrobaţiilor spaţiale pentru a se lăsa în voia contemplaţiilor clasice. De la materialele autoritare, cum ar fi gipsul, marmora şi bronzul, sau de la tehnicile imemoriale - cioplire, modelaj turnare -, el trece la materiale anodine şi la tehnici tîrzii, cum ar fi bara de sîrmă şi sudura. Dar tocmai ele, care trimit mai degrabă spre experiment şi spre teritoriile derizorii, îndelung ignorate de către artistul de filiaţie renascentistă, îi facilitează sculptorului accesul la clasicism, la ordinea sa formală şi la imperturbabila lui relaţie cu spaţiul. Sudînd bară lîngă bară, preluînd aceleaşi verticale şi orizontale într-un sistem de modulare infinită, plinul fragil al sîrmei generează, în negativ, o indescifrabilă reţea interstiţială care modelează şi ordonează eterul. Forma care se naşte astfel, prin această construcţie din aproape în aproape, este o arhitectură a vidului, definitivă şi deschisă în acelaşi timp. Sinteza celor două dimensiuni majore ale acestei sculpturi, cea figurativă şi animată, pe de o parte, şi cea geometrică şi statică, pe de altă parte, este ciclul cuburilor şi al micilor coloane de bronz în care acurateţea volumului şi vibraţia subtilă a suprafeţelor se întîlnesc. Aici, Paul Vasilescu rezumă şi, într-un fel, conciliază, o nostalgie a ordinii şi a stabilităţii cu vocaţia şi cu neliniştea gestului. ■

Philip Roth

# Pata umană



CÎŞTIGĂTOR al premiului Pulitzer, în 1998, pentru romanul *American Pastoral*, Philip Roth, unul dintre condeiele singulare ale ultimelor decenii ale secolului al XX-lea (şi începutului celui de al XXI-lea), a fost tradus în româneşte cu două dintre cele mai bune cărţi ale sale: *Complexul lui Portnoy* (editura Univers, 1997) şi *Operaţiunea Shylock* (editura Univers, 1998).

*The Human Stain* (*Pata umană*), a fost publicat în anul 2000, cu un succes justificat de tema incitantă, de scriitura complexă şi, nu în ultimul rînd, de aerul de înţelegere umană a lipsurilor şi defectelor, omeneşti, dar amplificate pînă la proporţii astronomice de o societate bigotă şi ipocrită. Cu *Pata umană*, Roth îşi încheie trilogia tematică americană, o meditaţie asupra forţelor istorice care au distrus numeroase vieţi în cea de a doua jumătate a secolului XX. El atacă nemilos mitul visului american, cu promisiunile sale de prosperitate, libertate şi împlinire.

Definitorie pentru roman este deschiderea primului capitol din care publicăm, în aceste pagini, fragmente, intitulat *Everyone Knows* (Toată lumea ştie), despre afacerea care a făcut să se clatine scaunul prezidenţial sub Bill Clinton, preşedintele a cărui „incontinenţă carnală" l-a dovedit a fi mai întîi bărbat şi abia apoi om politic: afacerea Lewinsky, din care marele popor american a ieşit, încă o dată, purificat de „extazul făţărniciei", demn de cea mai ieftină telenovelă, dar practicat la nivel de politică naţională.

Coleman Silk, eroul principal al romanului, este profesor de limbi clasice la Colegiul Athena şi, spre sfîrşitul carierei, cade victimă atotputernicei corectitudini politice: unei afirmaţii a sa i se dau sensuri rasiste, absolut neintenţionate, iar Silk intră în cercul vicios al urii şi invidiei profesionale. În mod neaşteptat, victima acestui război este Iris, soţia lui, care moare de inimă rea. Doi ani mai tîrziu, cînd setea de răzbunare i-a secat, Coleman Silk are o relaţie cu îngrijitoarea de la colegiu, mai tînără decît el cu treizeci şi şase de ani, la rîndul ei cu un trecut întunecat, scăpată cu greu de mînia unui soţ brutal şi agresiv, care va sfîrşi prin a îi ucide pe cei doi.

Coleman Silk are un secret. Ar putea fi povestea de amor dintre el, un bărbat de şaptezeci şi unu de ani, şi o femeie de două ori mai tînără. Ar putea fi secretul pretinsului său rasism, care declanşează o vînătoare de vrăjitoare care îl costă catedra. Plasată în 1998, pe fundalul scandalului punerii sub acuzare a preşedintelui Statelor Unite, cartea ne prezintă o Americă unde moralitatea conflictuală şi dezbinările ideologice au drept consecinţă procese publice şi prigoane în care inocenţa nu este întotdeauna cea mai bună scuză.

Proza lui Roth este fără rival, plină pînă la refuz de energie şi vitalitate. Frazele sale jamesiene îl poartă pe cititor pe cărări lungi şi întortocheate, cu suişuri şi coborîşuri, ca un *montaigne russe*, fără a pierde însă nici o clipă din luciditate.

*Pata umană*, a cărei versiune franceză apărută la Gallimard se situează pe *locul întîi* în clasamnetul *Cele mai bune 20 de cărţi ale anului 2002*, stabilit de revista "Lire" nr. 311 (decembrie-ianuarie), va fi publicată în curînd la Editura Polirom, în seria de literatură universală coordonată de Denisa Comănescu.

ERA VARA lui 1998 cînd vecinul meu, Coleman Silk – care, pînă să se pensioneze, în urmă cu doi ani, fusese profesor de clasice la Colegiul Athena din apropiere timp de mai bine de douăzeci de ani, după care slujise încă şaisprezece ca decan al facultăţii – mi-a mărturisit că, la vîrsta de şaptezeci şi unu de ani, întreţinea o legătură cu o femeie de serviciu în vîrstă de treizeci şi patru de ani, care lucra la colegiu. De două ori pe săptămînă, aceasta făcea curat şi la oficiul poştal din sat, o mică baracă cenuşie din carton presat care arăta ca locuinţa unei familii de refugiaţi venite din ţinuturile vîntoase din vest în anii treizeci şi care, singuratică şi părăsită peste drum de staţia de benzină şi de magazinul general, arborează drapelul american la încrucişarea de două drumuri care marchează centrul comercial al acestui oraş de pe coasta muntelui.

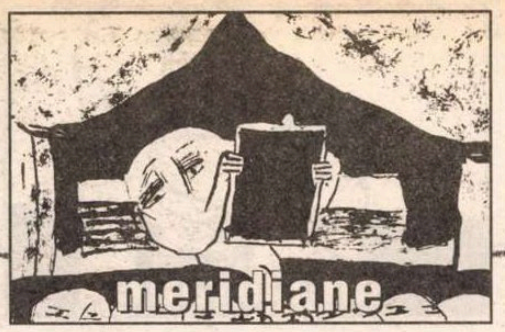
Coleman o văzuse mai întîi pe femeie spălînd pe jos în oficiul poştal, cînd trecuse pe-acolo tîrziu într-o zi, cu cîteva minute înainte de închidere, pentru a-şi lua corespondenţa – o femeie înaltă, subţire şi colţuroasă, cu părul blond încărunţit tras spre spate într-o coadă de cal, cu genul de trăsături sever dăltuite asociate de regulă cu gospodinele muncitoare şi bisericoase care au îndurat vremurile grele de început în New England, femei aspre din perioada colonială închise într-o moralitate atotstăpînitoare şi supuse ei. O chema Faunia Farley şi, indiferent care vor fi fost necazurile pe care le îndurase, le păstra în spatele unuia dintre chipurile acelea inexpresive şi osoase care nu ascund nimic şi trădează o imensă singurătate. Faunia locuia într-o cameră la o fermă de prin partea locului, unde ajuta la mulsul vacilor pentru a-şi plăti chiria. Avea doi ani de liceu.

Vara în care Coleman mi s-a confesat cu privire la Faunia Farley şi la taina lor a fost, în mod deloc surprinzător, vara în care secretul lui Bill Clinton a ieşit la iveală pînă la ultimul detaliu sordid, ultimul detaliu realist, vitalitatea, umilinţa emanată o dată cu duhoarea informaţiilor concrete. Nu mai trăiserăm un asemenea anotimp de cînd cineva dăduse din întîmplare peste proaspăta Miss America, goală pe coperta unui Penthouse, ale cărei fotografii elegante, în genunchi şi pe spate, o forţaseră pe nefericita fată să renunţe jenată la cunună şi să devină un arhicunoscut star al muzicii pop. Nouăzeci şi opt în New England a fost o vară minunată, caldă şi însorită, pentru lumea baseballului vara unei bătălii mitice între un zeu al terenului care era alb şi un zeu al terenului care era cafeniu, iar pentru America vara unui imens val de pietate, a unui val de puritate, cînd terorismul – care luase locul comunismului ca principală ameninţare la adresa securităţii statului – era înlocuit de sexul oral, cînd un preşedinte viril, tînăr la vîrsta lui mijlocie, şi o angajată îndrăzneaţă de douăzeci şi unu de ani se hîrjoneau în Biroul Oval ca doi puştani într-o parcare, reînviind cea mai veche pasiune comună a Americii, tradiţional poate cea mai înşelătoare şi mai subversivă plăcere: extazul făţărniciei. În Congres, în presa scrisă şi pe reţelele de televiziune, moraliştii pompoşi de doi bani, turbaţi să acuze, să deplîngă şi să pedepsească, erau peste tot, predicînd în ritmul fanfarelor: toţi odată, cu frenezie calculată, cu ceea ce Hawthorne (cine, în anii 1860, locuise la cîţiva kilometri de uşa mea?) identificase în ţara care abia se năştea atunci, demult, drept „spiritul de persecuţie"; toţi dornici să aplice ritualurile purificării prin care erecţia avea să fie eliminată din rîndurile executivului, asigurînd o atmosferă confortabilă şi sigură pe care fiica în vîrstă de zece ani a senatorului Lieberman să o poată urmări din nou, împreună cu pudibondul său tată. Nu, dacă nu aţi trăit acel an 1998, nu ştiţi ce este aceea făţărnicie. Editorialistul conservator şi om de afaceri William E. Buckely scria: „Atunci cînd a făcut-o Abelard, era posibilă împiedicarea unei reeditări", insinuînd că abaterea preşedintelui – pe care, într-un alt loc, Buckley o botezase „carnalitatea incontinentă" a lui Clinton – nu putea fi îndreptată prin actul nesîngeros al punerii sub acuzare, ci prin pedeapsa aplicată în secolul al XII-lea abatelui Abelard de către partenerii cu sutane şi cuţite ai colegului său, abatele Fulbert, pentru seducerea în secret şi căsătoria lui Abelard cu nepoata lui Fulbert, virgina Heloise. Spre deosebire de decretul prin care Khomeini îl condamnase la moarte pe Salman Rushdie, pasiunea arzătoare a lui Buckley pentru răsplata punitivă a castrării nu cuprindea ideea unei retribuţii financiare cuvenite celui care ar fi dus-o la îndeplinire. Era însă bazată pe un spirit la fel de neiertător ca al ayatollahului, în numele unor idealuri la fel de exaltate.

Era vara cînd în America revenea greaţa, cînd glumele nu mai conteneau, cînd speculaţiile, teoretizările şi hiperbolele nu se mai opreau, cînd obligaţia morală de a lămuri copiilor cum e cu viaţa adulţilor era suspendată în favoarea întreţinerii, în mintea lor, a tuturor iluziilor, cînd micimea oamenilor era pur şi simplu zdrobitoare, cînd parcă un demon se dezlănţuise în sufletul naţiei şi cînd, de ambele părţi, oamenii se întrebau: "De ce sîntem atît de smintiţi?", cînd femei şi bărbaţi deopotrivă, trezindu-se dimineaţa, constatau că noaptea, în somnul care îi transporta dincolo de invidie şi ură, visaseră la îndrăzneala lui Bill Clinton. Eu unul visam la un baner gigantic, drapat dadaist ca un ambalaj al lui Christo de la un capăt la celălalt al Casei Albe şi pe care scria: AICI LOCUIEŞTE O FIINŢĂ OMENEASCĂ. Era vara cînd – pentru a nu ştiu cîta oară – dezordinea, haosul şi nebunia se dovedeau mai subtile decît ideologia şi moralitatea unuia sau a altuia. Era vara cînd în mintea tuturor stătea penisul unui preşedinte, iar viaţa, în întreaga şi neruşinata ei lipsă de puritate, se abătea din nou asupra Americii.

UNEORI, sîmbătă, Coleman Silk mă suna invitîndu-mă să vin de pe coasta mea de deal, după cină, ca să ascultăm muzică, să jucăm, la un cent punctul, un pic de gin rummy sau să stăm cîteva ceasuri în sufrageria lui, sorbind un pahar de coniac, ajutîndu-l să treacă peste ceea ce, pentru el, era întotdeauna cea mai grea seară a săptămînii. La sosirea verii lui 1998, petrecuse deja, singur aici – singur în casa mare şi albă, din şindrilă, în care crescuse patru copii împreună cu soţia lui, Iris – aproape doi ani, după ce Iris suferise o comoţie şi murise peste noapte, în timp ce el se afla în plină bătălie cu colegiul, provocată de o acuzaţie de rasism înaintată de două studente dintr-una din clasele lui.

La vremea aceea, Coleman îşi petrecuse la Athena aproape întreaga existenţă academică, un bărbat crescut într-un mare oraş, fermecător şi deschis, inteligent şi amabil cu tot dinadinsul, în parte războinic, în parte manipulator, în nici un caz prototipul profesorului pedant de latină şi greacă (după cum o atestă Clubul de conversaţie în latină şi greacă pe care îl iniţiase, eretic, în tinereţea lui de educator).




Cursul său venerabil de cercetare asupra literaturii greceşti în traduceri – cunoscut sub numele de ZEM de la Zei, Eroi şi Mituri – era popular în rîndul studenţilor tocmai datorită întregului său comportament direct, franc, neacademic şi plin de forţă. [...]

LA ÎNCEPUTUL carierei, Coleman era unul dintre cei cîţiva evrei angajaţi la Colegiul Athena şi poate primul căruia i se îngăduise să predea în vreun departament de clasice din America. Pe parcursul anilor optzeci şi în prima parte a anilor nouăzeci, Coleman fusese, de asemenea, singurul evreu decan al facultăţii Athena; apoi, în 1995, după ce renunţase la postul de decan pentru a îşi încheia cariera predînd la clasă, îşi reluase două dintre cursuri sub egida programului combinat de limbi şi literaturi care absorbise Departamentul de Clasice şi se afla sub conducerea profesoarei Delphine Roux. Ca decan şi cu sprijinul deplin al unui preşedinte ambiţios, Coleman preluase un colegiu adormit de provincie, cu idei învechite, şi, nu fără eforturi, pusese capăt mentalităţii de tabără de odihnă îndemnînd viguros bătrîniturile din rîndul vechii gărzi să iasă la pensie, aducînd asistenţi tineri şi ambiţioşi şi revoluţionînd programa de studiu. E aproape sigur că, dacă s-ar fi pensionat fără incidente, la vremea lui, ar fi urmat *festschrift*-ul, instituţia seriilor de prelegeri Coleman Silk, o catedră de studii clasice botezată cu numele lui şi poate – dată fiind importanţa revitalizării locului în secolul douăzeci – chiar un corp de clădire pentru ştiinţe umaniste; sau sala de festivităţi, punctul de atracţie al colegiului, ar fi fost redenumită după moartea lui. În mica lume academică în care îşi petrecuse cea mai mare parte a vieţii resentimentele ar fi dispărut demult, la fel şi controversele sau chiar teama pe care o stîrnise, lăsînd în urmă doar gloria eternă.

**Desen de Levine, apărut în "The New York Review of Books"**

Pe la mijlocul celui de al doilea semestru la catedră ca profesor plin, Coleman a pronunţat termenul autodenunţător care avea să îi aducă ruperea tuturor legăturilor cu facultatea – unicul cuvînt de felul acesta din milioanele rostite cu voce tare în anii de activitate profesorală şi administrativă la Athena, cuvîntul care, în înţelegerea lui Coleman, avea să provoace moartea soţiei sale.

În clasă erau paisprezece studenţi. Coleman făcuse prezenţa la începutul primelor cursuri, ca să le înveţe numele. Cum două dintre acestea încă nu îi evocau nici un chip după cinci săptămîni de la începerea semestrului, în a şasea săptămînă Coleman şi-a început cursul întrebînd:

– Le cunoaşte cineva pe persoanele astea? Există sau sînt doar nişte stafii?

Ceva mai tîrziu, în aceeaşi zi, a aflat cu uimire că este chemat de succesorul său, acum noul decan al facultăţii, pentru a răspunde acuzaţiei de rasism înaintate de cele două studente absente, care se dovediseră a fi de culoare şi care, în ciuda faptului că nu fuseseră de faţă, aflaseră destul de repede de interpelarea prin care se pusese în mod public problema lipsei lor. Coleman îi spuse decanului:

– Mă refeream la caracterul lor eventual ectoplasmic. Nu e evident? Sînt două studente care n-au venit la nici un singur curs. Asta e tot ce ştiu despre ele. Am folosit cuvîntul în sensul lui primar, cel mai obişnuit: „stafie", adică spectru sau fantomă. Habar n-am avut ce culoare au. Poate am ştiut acum vreo cincizeci de ani, dar între timp am uitat complet că „stafii" e un termen peiorativ folosit uneori pentru negri. Altfel, dat fiind că sînt extrem de meticulos cu privire la sensibilităţile studenţilor, n-aş fi folosit niciodată un asemenea cuvînt. Uită-te la context: Există sau sînt doar nişte stafii? Acuzaţia de rasism e ridicolă. E fantasmagorică. Asta o ştiu şi colegii şi studenţii mei. Problema, unica problemă, e lipsa de la ore a acestor studente şi neglijarea activităţii lor, flagrantă şi de nescuzat. Ce mă lasă mut e faptul că acuzaţia e nu numai falsă, ci monumental de falsă.

Şi, dat fiind că spusese deja prea mult în apărarea sa şi considerînd chestiunea închisă, plecă acasă.

Acum, pînă şi decanii cei mai obişnuiţi, mi se spune, slujind într-un teritoriu al nimănui între personalul facultăţii şi mai înaltele autorităţi administrative, fac, invariabil, economii. Nu aprobă întotdeauna măririle de salariu cerute, locurile de parcare atît de rîvnite sau birourile mai mari pe care profesorii le consideră binemeritate. Candidaţii la numiri sau promovări, mai ales cei din departamentele mai slabe, sînt respinşi sistematic. Cererile înaintate de departamente privind suplimentarea posturilor academice sau administrative sînt aproape întotdeauna refuzate, la fel ca şi cele de reducere a normelor didactice şi de scutire de la orele de dimineaţă. Fondurile pentru deplasări la conferinţe academice sînt de cele mai multe ori inaccesibile et caetera, et caetera. Dar Coleman nu fusese un decan obişnuit, iar cei de care se debarasase şi modul în care se debarasase de ei, ce desfiinţase şi ce înfiinţase, plus modul în care îşi îndeplinise slujba în pofida unei opoziţii imense făcuseră mai mult decît să atingă şi să ofenseze o mînă de ingraţi şi nemulţumiţi. Sub protecţia lui Pierce Roberts, preşedintele tînăr, chipeş şi îndrăzneţ, cu podoaba capilară intactă, care venise şi îl numise decan – şi care îi spusese: "Schimbările se vor face şi cei cărora nu le place n-au decît să plece sau să înceapă să se gîndească la pensie" –, Coleman răsturnase totul. Cînd, opt ani mai tîrziu şi pe la jumătatea decanatului lui Coleman, Roberts acceptase prestigioasa preşedinţie a Celor Zece, aceasta se făcuse pe baza reputaţiei obţinute în urma realizărilor de la Athena, obţinute în timp record – nu de către sclipitorul preşedinte al cărui rol era în principal acela de a găsi fonduri, care nu receptase nici una din lovituri şi se mutase de la Athena cu o reputaţie fără pată, ci de către hotărîtul său decan. [...]

ÎN PERIOADA Roberts, toţi tinerii inteligenţi pe care îi recrutase îl adorau pe Coleman, pentru că le făcea loc şi pentru că aducea oameni de valoare direct din programele postuniversitare de la Johns Hopkins, Yale sau Cornell – "revoluţia calităţii", după cum le plăcea să o numească. Îl apreciau pentru că scuturase clubul elitei conducătoare, ameninţîndu-i firma, reţetă garantată pentru a scoate din sărite un profesor cu morgă. Toţi cei mai în vîrstă şi mai slabi din facultate supravieţuiseră prin mijloace pe care le inventaseră ei înşişi – cel mai important cercetător al anului 100 î. Hr. şi aşa mai departe – dar, odată acestea contestate, le-au subminat siguranţa de sine şi, în cîţiva ani, au dus la dispariţia lor. Ce vremuri ameţitoare! Însă după ce Pierce Roberts şi-a preluat slujba importantă din Michigan, înlocuit de Haines, noul preşedinte, fără o loialitate specială faţă de Coleman – şi, spre deosebire de predecesorul său, nemanifestînd toleranţa deosebită faţă de vanitatea greoaie şi spiritul autocratic care curăţase locul într-un timp atît de scurt – şi pe măsură ce tinerii pe care Coleman îi păstrase, împreună cu cei proaspăt recrutaţi, deveneau la rîndul lor generaţia de veterani a facultăţii, a început să se facă simţită o formă de opoziţie faţă de decanul Silk. Acesta nu a înţeles cît era de puternică decît atunci cînd i-a numărat, departament cu departament, pe aceia deloc nemulţumiţi de faptul că termenul pe care bătrînul decan îl alesese pentru a caracteriza doi studenţi aparent inexistenţi putea fi definit nu numai prin descrierea primară din dicţionar, asupra căreia insista ca fiind evidentă, ci şi printr-un sens peiorativ rasial, care le făcuse pe cele două fete de culoare să înainteze plîngerea.

ÎMI AMINTESC foarte bine ziua aceea de aprilie, acum doi ani, cînd a murit Iris Silk şi nebunia a pus stăpînire pe Coleman. În afară de un semn cu capul făcut unuia sau altuia dintre ei ori de cîte ori drumurile ni se încrucişau la magazinul general sau la poştă, nu-i cunoscusem cu adevărat şi nu ştiusem mare lucru despre ei pînă atunci. [...]

Apoi însă, în după-amiaza aceea de acum doi ani, sosit direct după ce terminase aranjamentele pentru înmormîntarea lui Iris, iată-l pe Coleman în faţa casei mele, bătînd în uşă şi cerînd să i se dea drumul înăuntru. Deşi avea de cerut ceva urgent, nu putea sta locului mai mult de treizeci de secunde, să explice ce. Se ridica, se aşeza, se ridica iar, străbătea încăperea în lung şi-n lat, vorbind tare şi grăbit, ba chiar scuturîndu-şi ameninţător pumnul în aer cînd considera – în mod eronat – că e nevoie să sublinieze cîte un pasaj. Dacă punea pe hîrtie întreaga poveste, în toată absurditatea ei, fără să schimbe nimic, nu avea să-l creadă nimeni, nimeni n-avea să-l ia în serios, iar lumea avea să afirme că era o minciună sfruntată, o exagerare menită să-l prezinte într-o lumină avantajoasă, avea să spună că trebuie să fi făcut mai mult decît să rostească în clasă cuvîntul „stafii" pentru a atrage nenorocirea asupra lui. Dar dacă o scriam eu, dacă o formula un scriitor de profesie...

Toate barierele se prăbuşiseră înăuntrul său şi, urmărindu-l, ascultîndu-l – un om pe care nu-l cunoşteam, dar în mod evident un om educat care îşi pierduse complet stăpînirea de sine – mă simţeam ca atunci cînd eşti martor la un accident grav de circulaţie, la un incendiu sau o explozie înfiorătoare, o catastrofă publică ale cărei dimensiuni improbabile fascinează la fel de tare ca şi grotescul ei. Felul în care bîntuia încăperea îmi amintea cunoscuta imagine a găinilor care continuă să mişte după ce li s-a tăiat capul. Şi lui i se retezase capul, craniul ce cuprindea creierul acela educat al decanului şi profesorului de clasice odată imbatabil, iar ceea ce vedeam acum era ceea ce rămăsese, amputat, din el, învîrtindu-se fără control.

Eu – cel în a cărui casă nu călcase niciodată pînă acum, al cărui glas abia dacă îl mai auzise – trebuia să las deoparte tot ceea ce făceam şi să scriu despre felul în care inamicii lui de la Athena, încercînd să lovească în el, o doborîseră în schimb pe ea. Creînd o imagine a lui falsă, acuzîndu-l de lucruri pe care nu le făcuse şi nu le-ar fi putut face în veci, nu mînjiseră doar o carieră profesională construită cu cea mai mare seriozitate şi dăruire, ci îi uciseseră soţia cu care fusese împreună timp de patruzeci de ani. O uciseseră tot atît de bine cum ar fi făcut-o cu o puşcă, trăgîndu-i un glonţ în inimă. Trebuia să scriu despre „absurditatea" asta, despre „absurditatea" ailaltă – eu, care la vremea aceea nu ştiam nimic despre păţaniile lui de la colegiu şi eram incapabil să urmăresc cronologia ororii care, timp de cinci luni, îl copleşise pe el şi pe răposata Iris Silk: valul aspru de întruniri, audieri şi interviuri, documentele şi scrisorile trimise conducerii colegiului, comitetelor facultăţii, avocatului negru care le reprezenta fără bani pe cele două studente... acuzaţiile, negările şi contraacuzaţiile, obtuzitatea, ignoranţa şi cinismul, interpretările evident şi deliberat eronate, explicaţiile laborioase şi repetate, întrebările inchizitoriale – şi mereu, permanent, sentimentul atotprezent al irealului.

– Asasinarea ei! striga Coleman, aplecîndu-se peste biroul meu şi bătînd cu pumnul în el. Oamenii ăştia au asasinat-o pe Iris! [...]

– Au vrut să mă omoare pe mine, dar au ucis-o pe ea.

Asta mi-a spus nu o dată în timpul neanunţatei vizite pe care mi-a făcut-o acasă şi apoi nu a uitat să repete acelaşi lucru fiecărei persoane care a luat parte la înmormîntare, a doua zi după-amiază. Şi asta credea în continuare. Nici nu voia să audă de vreo altă explicaţie. De la moartea ei – şi de cînd înţelesese că suferinţa lui nu era un subiect pe care să vreau să îl abordez în scrierile mele, primind înapoi toată documentaţia pe care mi-o trîntise pe birou în ziua aceea – se apucase el însuşi de scris o carte în care explica de ce demisionase de la Athena, o lucrare de non-ficţiune pe care o intitulase *Stafiile*.

**Prezentare şi traducere de**
**Cornelia Bucur**

## cronica traducerilor

### Un poligon ideal pentru exerciţiile de manipulare...

ISTORIA lui Angus McLaren întocmeşte un inventar al sexualităţii secolului XX – probabil cel mai dinamic veac sub acest aspect. Într-adevăr: să parcurgi în numai câteva generaţii traseul de la o sumă de opinii relativ rigide şi înguste, axate pe genitalitate ca garanţie a procreaţiei, la polimorfismul plăcerii şi la liberalizarea extaziată a moravurilor (după care, înainte chiar de angoasa generalizată declanşată de SIDA, reculul unei contrarevoluţii sexuale: "În 1984, săptămânalul *Time* a declarat voios că revoluţia sexuală se încheiase"...) reprezintă o performanţă imposibil de clasificat, dificil de asimilat, interesant de urmărit.

Chiar proiectul în sine al unei asemenea cărţi (apărute în 1999 şi aflate la prima traducere odată cu ediţia românească) e de natură să ridice serioase probleme de structură şi de informare. Dar astăzi piedicile nu mai sunt, precum odinioară, cele generate de o falsă morală (deşi ni se precizează că ideile respective funcţionează încă, dar cu o nouă haină, în ultimă instanţă cea a lui Adam sau a Evei), ci este vorba mai degrabă despre obstacole metodologice. Sursele de consultat nu numai că nu lipsesc, cât, dimpotrivă, sufocă elanul sistematizator prin abundenţă şi printr-o varietate adeseori contradictorie. Complexitatea tabloului general al sexualităţii reprezintă, în paralel, o deschidere greu de circumscris. În fine, ambiţiile geografice deloc modeste ale autorului par să aşeze cartea definitiv sub semnul superficialităţii ori al eşecului.

Faţă de toate aceste inconveniente şi obiecţii, Angus McLaren îşi restrânge, prudent, pretenţiile. Se asigură în prefaţă că pentru domeniul studiat nu există adevăr, ci adevăruri – observaţie de bun-simţ, bine de avut în vedere atunci când se trec în revistă teorii care mai de care mai seducătoare sau mai antipatice. În al doilea rând, îşi recunoaşte eclectismul abordării – care eclectism exprimă, la urma urmelor, un punct de vedere sau o serie de alegeri bine disimulate sub armura obiectivităţii. Autorul îşi va permite, în orice caz, un plus de detaşare şi un ton mai personal. Va relativiza, de exemplu, suficient de precis ideea după care epoca victoriană a fost una predominant a frustrărilor – prin invocarea obiecţiei lui Foucault în acest sens, şi se va îndoi apoi şi de această obiecţie prin invocarea posterităţii lui Foucault. În fine, McLaren nu urmăreşte câtuşi de puţin să scrie o istorie a "progresului" sexualităţii, convins fiind că noile "cuceriri" au creat noi frustrări şi blocaje.

Angus McLaren, *Sexualitatea secolului XX. O istorie*, trad. Monica Jităreanu, Editura Trei, Bucureşti, 2002, 357 p.

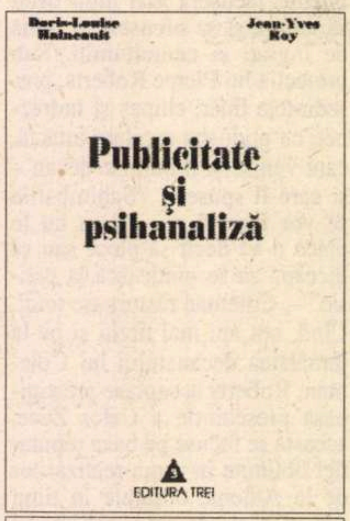
În această cheie a unei subiectivităţi reţinute şi filtrate de o amplă bibliografie, McLaren îşi va construi temele majore inspirându-se pur şi simplu din cronologia veacului. Se va preocupa prin urmare de panicile sexuale de până la primul război mondial (aplicându-le generic eticheta de "cult al clitorisului"), de firescul (sau nefirescul) raport dintre sexualitate şi căsătorie, de practica şi statistica avorturilor şi a adulterului, de perversiuni şi de "perversiuni", de perspectiva psihanalitică asupra domeniului, de bulversantele cercetări ale lui Alfred C. Kinsey, de revoluţia sexuală (cu şi fără ghilimele) ş.a.m.d.

Cel puţin în această lumină, importanţa oricărei noi repuneri în discuţie a unui subiect "fierbinte" este evidentă, fie relativ la o epocă anume, fie în absolut. Chiar simpla informaţie se dovedeşte, uneori, suficientă pentru a restabili adevăruri delicate.

### ...şi minciuni în forme liber consimţite

PE CÂND era numai o lucrare de doctorat, adică pe la începutul anului 1981, când a şi fost susţinută de către Doris-Louise Haineault, *Publicitate şi psihanaliză* a avut şansa de a se supune judecăţii unui Christian Metz ori a unei Julia Kristeva; faptul stă consemnat, cu mândrie, la rubrica "Mulţumiri". Nu reiese, din păcate, care sunt aceste comentarii şi dacă ele au influenţat sau nu eforturile ulterioare – materializate într-o carte, trei ani mai târziu, cu un autor suplimentar pe copertă: Jean-Yves Roy.

Din 1984 şi până astăzi au trecut aproape douăzeci de ani, iar publicitatea a evoluat foarte mult între timp. Nimic mai schimbător şi mai dinamic ca industria reclamei – poate doar lumea modei. Cu toate acestea, cartea lui Haineault şi Roy poate fi citită şi acum cu acelaşi interes, cei doi autori tinzând către o abordare fundamentală a fenomenului, unde conjunctura serveşte numai ca exemplu. Distincţia dintre reclamele statice şi reclamele cinetice (structurantă pentru întregul volum), capitolul acordat analizei afişului, rolurile încredinţate dorinţelor, apărărilor pulsionale, ori constructelor asociative – toate acestea şi încă multe altele pornesc, de la premise elementare, general valabile, indiferente la epocă sau la loc. Cea mai semnificativă opţiune în acest sens trimite la etimologia termenului vizat. Este introdusă, pe această poartă largă, opoziţia dintre caracterul public al discursului publicitar şi cel profund intim al demersului psihanalitic – opoziţie în fapt numai relativă, psihanaliza contaminând terminologic şi prin analogii interpretările autorilor, rezultând formule sugestive şi coerente precum cea a "publicităţii de obiect".




Doris-Louise Haineault, Jean-Yves Roy, *Publicitate şi psihanaliză*, trad. Irina şi Costin Popescu, Editura Trei, Bucureşti, 259 p.

Nu cred că "publicitarii" vor deveni mai eficienţi în construirea mesajelor specifice sau în transmiterea acestora citind cartea lui Haineault şi Roy. Dar în mod sigur orice beneficiar (?!) al reclamelor va fi în mare măsură edificat asupra mecanismelor prin care se goleşte de "specific" şi "devine pentru câteva secunde *fiinţă publică*."

**Dorin-Liviu Bîtfoi**

### Sub protecţia marilor minţi

APĂRUT la Polirom volumul *Sub înaltă protecţie* de Boris Pasternak, cuprinzând nuvele şi o serie de alte scrieri de o mare frumuseţe, reliefată şi de o traducere inspirată, care îi aparţine Mariei Dinescu. Autorul a obţinut Premiul Nobel, în 1958, onoare pe care a fost forţat să o decline, datorită imaginii comunismului din *Doctor Jivago*. În acelaşi timp, membru activ al avangardei ruse, una dintre cele mai puternice şi mai expresive pe plan european, Boris Pasternak a trăit şi a creat alături de Ana Ahmatova, Osip Mandelstam, Maiakovski sau Dmitri Şostakovici.

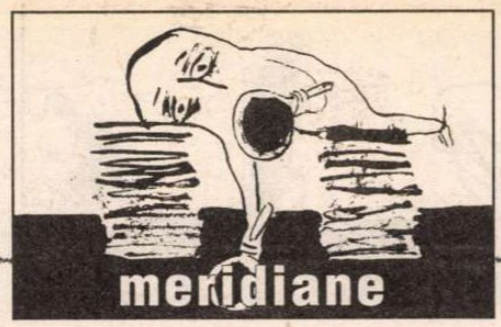
Fragmentul *Sub înaltă protecţie* poate fi comparat foarte bine cu *Portretul artistului la tinereţe* sub raportul filosofiei creaţiei şi a modului cu totul particular de a privi lumea din perspectiva creatorului. Tânărul Pasternak pleacă în Germania spre a studia filosofia neo-kantiană însă orgoliul intelectual se topeşte sub imperiul iubirii pentru o frumoasă rusoaică, abandonează filosofia, se întoarce la Moscova şi intră în cercul boem a cărui figură proeminentă este Vladimir Maiakovski. Acest "ciudat" despre care, mai târziu, Viktor Erofeev spunea că "şi-a violat talentul", îi inspiră poetului Pasternak o prietenie idolatră. Multe pagini ale acestei scrieri autobiografice sunt dedicate acestui spirit contradictoriu, titanian şi hiperbolic, pe care, după ani, îl va aprecia din ce în ce mai puţin, semn şi al desolidarizării de vederile politice luminoase şi dezastruoase deopotrivă ale poetului. Gestul sinucigaş al lui Maiakovski îl tulbură profund pe Pasternak şi scriitorul descrie atmosfera mortuară în stil de teatru absurd. Apariţia şi comportamentul Olgăi Maiakovskaia, sora mai mică a poetului, e cutremurătoare.

*Copilăria Jeniei Luvers* este un experiment narativ înainte de a fi o nuvelă despre maturizare, este realitatea văzută prin ochii unei fetiţe, de la cea mai fragedă vârstă, schimbând pe nesimţite registrul. Fineţea intuiţiei scriitorului ce transpune naratologic posibilităţile unei percepţii insuficiente, trunchiate, condiţionate afectiv, cum e cea a copiilor, relevă resurse de expresivitate mari pentru gesturile mărunte ale vieţii.

*Oameni şi împrejurări*, subintitulat „Schiţă autobiografica" încheie rotund ceea ce autorul începuse în *Sub înaltă protecţie*. Autobiografie, autoinventare, naraţiune de identificare aş putea adăuga. Menţionând că Pasternak scrie acest text pentru a corecta pe cel anterior, vinovat de un „manierism excesiv, păcat al acelor ani". În realitate, impresia de cititor e alta: ambele texte „păcătuiesc" printr-o frumuseţe tristă, crepusculară de peisaje subiectivizate intens: „Din apropierea cerşetorilor şi a drumeţilor care băteau mănăstirile, din vecinătatea acestei lumi de dezmoşteniţi ai bulevardelor, cu poveştile şi istericalele ei, am rămas mult prea de timpuriu, şi pentru întreaga viaţă, cu o milă ce mă înspăimântă până la paralizie faţă de femeie şi o milă încă şi mai insuportabilă faţă de părinţi, care vor trebui să moară înaintea mea şi pentru a căror izbăvire de chinurile iadului trebuie să săvârşesc ceva nemaipomenit de luminos, de nemaivăzut." Nu mai puţin importantă e valoarea documentară a acestor texte. Tatăl scriitorului, Leonid Pasternak a fost ilustratorul *Învierii* lui Tolstoi. Familia Pasternak locuia alături de familia Skriabin, iar compozitorul va fi idolul tânărului scriitor. Compozitorul e transformat, în aceste rânduri, retrospectiv, în zeu: „Skriabinul amintirilor mele, Skriabinul prin care trăiam şi care-mi era hrană aidoma pâinii cele de toate zilele, a rămas Skriabinul perioadei de mijloc, aproximativ de la a treia până la a cincea sonată." Talentul de cronicar al vremii sale face din Boris Pasternak sursa credibilă a biografiilor lui Maiakovski, Andrei Belâi, Gorki, Tolstoi. Tonul acestor scrieri este abrupt, hiperbolic, tipic rusesc aş spune, cu o putere de cuprindere ameţitoare a istoriei mari şi a istoriei mici - măsură a spiritelor unite de distanţe şi energii interplanetare.

Boris Pasternak, *Sub înaltă protecţie*, Ed. Polirom, Iasi, 2002.

**Iulia Alexa**

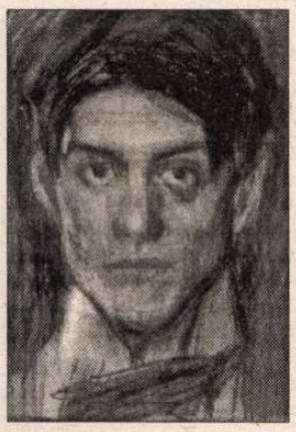



## Ziare gratis

● Ideea unor ziare distribuite gratuit dar care cîştigă bine din publicitate aparţine suedezilor. "Metro", cu un tiraj de aproape 700.000 de exemplare, a jucat rolul de pionier, şi ideea a fost preluată de multe ţări din lume (inclusiv la noi). Foarte repede au apărut şi publicaţii concurente. Ultima în dată este "Stokholm City", distribuită de la sfîrşitul lui octombrie, şi care speră să seducă 300.000 de cititori. Cu o punere în pagină agreabilă, noul cotidian consacră un larg spaţiu vieţii de toate zilele în capitala suedeză, sub forma unor articole scurte şi bine ilustrate. Impactul ziarelor gratuite asupra economiei presei tradiţionale e îngrijorător – scrie "Svenska Dagbladet", dar concurenţa lor obligă la o sporire calitativă.

## Naşterea unui geniu

● La Muzeul regal Ueno din Tokio sînt expuse 222 de schiţe, desene şi picturi făcute de Picasso între 9 şi 23 de ani şi rareori văzute în afara Mu-



zeului Picasso din Barcelona. Expoziţia demonstrează cît de liber experimenta copilul şi tînărul Picasso diversele stiluri pînă a-şi găsi calea novatoare. În imagine, un autoportret în cărbune al adolescentului Pablo.

## Demistificatorul

● "Nu merit acest premiu. Dacă aţi petrece o zi cu mine, aţi vedea cît de plicticos şi neinteresant sînt, duc viaţa unui american mediu" – a declarat Woody Allen la festivitatea de decernare a prestigiosului premiu spaniol Principe de Asturias pentru artă - 2002.

## Zelda, soţia sacrificată

● Zelda şi Scott Fitzgerald sînt văzuţi azi ca un cuplu mitic al anilor '20 din secolul trecut, o întruchipare a "epocii jazzului" în mediul artistic şic şi modern, cu petreceri înecate în alcool şi extravaganţe nocturne în localurile la modă. Kendall Taylor, care de trei decenii reconstituie viaţa autorului *Marelui Gatsby,* a scris o carte intitulată chiar *Zelda şi Scott Fitzgerald,* a cărei originalitate constă în faptul că biograful se interesează mai mult de Zelda decît de celebrul ei soţ ce ocupă un loc important în literatura americană. Taylor relevă drama acestei femei înzestrate, criza ei permanentă de identitate, ce a dus la căderea în nebunie. Căci Zelda a avut veleităţi literare, de dansatoare şi actriţă de cinema, dar Scott i le-a înăbuşit, considerîndu-se singurul artist din familie. Se întîlniseră în 1918, Zelda pariase pe viitorul de scriitor al lui Scott, succesul primei lui cărţi, *Dincoace de Paradis* (1920), făcînd din ei nişte personaje la modă: frumoşi, cheltuitori, petrecăreţi, fantezişti. Dar, opt ani mai tîrziu, Zelda era internată într-un ospiciu elveţian, iar Scott cobora panta unui alcoolism incurabil. Cartea lui Kendall Taylor (tradusă acum în Franţa la Ed. Autrement) este pasionantul portret al unui cuplu ieşit din comun şi al unei epoci frenetice, dar, în primul rînd, este biografia tragică a unei femei ce a încercat cu disperare să existe prin ea însăşi. În imagine, Zelda şi Scott Fitzgerald în 1921.

## Vîntul printre macarale

● Cunoscuta scriitoare portugheză Lidia Jorge a dat ultimului său roman, apărut recent la Ed. Dom Quixote, un titlu ciudat: *O vento assobiando nas gruas* ("Vîntul suflînd printre macarale"). Pentru că, explică ea în "Jornal de Letras", "macaralele sînt pentru mine simbolul violent al transformării, al distrugerii şi construirii, un timp al dezordinii şi un timp al grandorii. În Algarve, unde mi-am scris cartea, o regiune arhaică se precipită frenetic spre viitor. Cel mai bun punct de vedere asupra acestui loc aflat între două lumi mi-am închipuit că e cabina unei macarale". Personajele principale ale romanului sînt Milene şi Antonio, un cuplu format dintr-o albă şi un negru, ce trebuie să înfrunte prejudecăţile societăţii portugheze. "A existat întotdeauna o mare ipocrizie. Portugalia avea reputaţia unui imperiu multirasial ce era dat drept exemplu întregii lumi. E fals că nu au existat comportamente rasiste. Diversele etnii puteau să se înţeleagă bine pînă la un anumit punct, dar nu împărţeau nici locuinţele, nici cimitirele. Frontiera exista la nivel social". De aceea Lidia Jorge a simţit nevoia de a aborda acest subiect delicat.

## De serie B

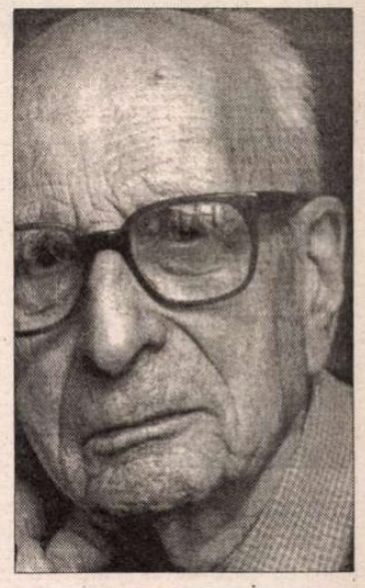
● Isabel Allende, romanciera chiliană cu mare succes european (tradusă şi la noi) a dat de gustul banilor, de vreme ce a scris un roman de aventuri plin de clişeele filmelor de serie B. *Oraşul zeilor sălbatici* e povestea unui băiat de 15 ani, încredinţat bunicii sale care e reporter frenetic şi îl ia într-o expediţie organizată de "International Geografic" prin pădurea amazoniană, în căutarea unei creaturi misterioase de tip Yeti sau King-Kong. Şerpi uriaşi, gorile inteligente şi vorbitoare, sălbatici drăguţi, aventurieri cu inimă mare – nimic nu lipseşte din această poveste morală destinată unei lecturi uşoare şi deconectante.

## Satira socială

● Născut la Londra în 1961, Will Self şi-a făcut o reputaţie de copil teribil al literaturii britanice şi mare consumator de droguri. A debutat în 1991, cu o culegere de nuvele intitulată *Teoria cantitativă a demenţei.* Cărţile sale următoare, *Vice-versa* şi *Marile maimuţe* au confirmat talentul lui pentru satira socială cam scrîntită. Penultimul său roman, *Aşa trăiesc morţii* (despre care am mai scris în aceste pagini) povesteşte aventurile post-mortem ale eroinei, Lily Bloom, care găseşte pe lumea cealaltă

o societate asemănătoare celei engleze din zilele noastre, iar cea mai nouă carte a lui Will Self, *Dorian: o imitaţie* (Ed. Viking), transpune *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde în Anglia anilor SIDA.

## Venerabilul Lévi-Strauss



● Claude Lévi-Strauss a împlinit 94 de ani. Cu această ocazie, Catherine Clément i-a dedicat un volum în colecţia "Que sais-je?" a Editurii PUF, iar Didier Eribon (autorul cărţii de convorbiri cu Lévi-Strauss *De près et de loin,* apărută în 1988 la Ed. Odile Jacob) l-a vizitat şi a relatat întîlnirea într-un număr recent din "Le Nouvel Observateur". Ultima carte publicată de celebrul antropolog (*Regarder Ecuter Lire*) datează din 1993 şi e o culegere de studii despre diferitele domenii ale artei care i-au nutrit viaţa şi opera. Întrebat dacă are un nou volum în lucru, Lévi-Strauss a mărturisit că nu mai scrie decît texte scurte: o prefaţă, o recenzie, sau cîte un articol de 4-5 pagini asupra unei idei care-l preocupă. În schimb citeşte mult: lucrări noi de specialitate pe care i le trimit discipoli ai săi din toată lumea şi literatură "veche", în special romane englezeşti din sec. XIX, Balzac... E la curent cu evenimentele politice şi are păreri ferme în privinţa integrismului islamic, clonării, poluării. În ceea ce priveşte viitorul planetei suprapopulate, Lévi-Strauss i-a amintit interlocutorului că aceasta era una din temele centrale din *Tropice triste* şi a adăugat: "Cînd m-am născut eu, în 1908, erau pe Pămînt un miliard şi jumătate de locuitori. Cînd am intrat în viaţa profesională, două miliarde. Astăzi sînt şase, iar mîine vor fi opt sau nouă. Nu mai e lumea pe care am cunoscut-o, am iubit-o şi pe care pot să o concep. Pentru mine e o lume de neconceput. Ni se spune că va fi o culme urmată de o scădere către 2050. Aş vrea să fie aşa. Dar dezastrele provocate în interval nu vor mai putea fi niciodată corectate".

## Grădina memoriei

● Cel mai important premiu literar din Polonia, purtînd numele zeiţei *Nike,* a fost atribuit scriitoarei Joanna Olczak-Ronikier pentru romanul *Wogrodzie pamieci* (Grădina memoriei) apărut la Ed. Znak. Saga familiei autoarei, romanul se vrea "un fel de omagiu adus inteligheţiei poloneze de origine evreiască" – a explicat J. Olczak-Ronikier în "Gazeta Wyborcza", co-fondatoare a premiului. "Intelectualii evrei au slujit Polonia într-un mod foarte creativ şi au lăsat amprente în cultura naţională" – a afirmat laureata. Povestea de familie începe la mijlocul secolului XIX, în momentul căsătoriei unui rabin vienez cu fiica unui comerciant varşovian, şi avansează în timp amestecînd destinele unor bărbaţi şi femei, nu totdeauna înţeleşi de contemporanii lor, şi care se confruntă cu dificultăţi de asimilare în societatea poloneză.

## Din nou despre familia Mann

● *Thomas Mann şi ai săi, o dinastie de scriitori* este titlul sub care a fost tradusă în Franţa, la Ed. Bartillat, cartea lui Hans Wisskirchen *Familia Mann* – o reflecţie despre scriitorii celebrei familii şi operele lor, despre traiectoriile lor umane şi literare, cu o atenţie specială acordată "evenimentelor cu valoare exemplară". Autorul precizează că a dorit să schiţeze "reţeaua de relaţii reciproce între toţi membrii familiei", într-o vedere de ansamblu bazată pe informaţii fiabile. Documentaţia – se spune în prezentarea făcută volumului în "Magazine littéraire" nr. 414 – este folosită cu mare onestitate critică, evitîndu-se orice speculaţie. În paginile de concluzii este schiţată şi descendenţa lui Thomas şi Heinrich Mann, pînă azi.

## post-restant

de **Constanța Buzea**

PESTE o atât de lungă scrisoare care, serios vorbind, mi-a luat, ca s-o parcurg, pe puțin o jumătate de zi, aș fi lăsat să se aștearnă tăcerea, dar ați pus în plic și un fragment, bogat și el în pagini, captivant la lectură, din ceea ce dvs. spuneți că ar fi cartea I-a a *Cântecelor nordului mic*. Sunteți stăpânul absolut al unei lumi excepționale, pe care vă străduiți s-o transcrieți. Materia însă trebuie stăpânită cu nervi auctoriali de fier, cu o atenție mărită la stilul propriu. Poeticul nu deranjează, ci doar o oarecare dezordine măruntă și o învălmășeală cu de toate. Poate să pară o impietate, dar mie mi se arată că direcția în care mergeți este către un orizont extrem de ambițios (Șt. Bănulescu? M. Cărtărescu?) lucru care vă cere o mare disciplină în elanuri. Consistența îngerului cu care vă luptați vă poate sufoca și vă poate frânge oasele în confruntarea ce nu seamănă deloc a îmbrățișare. Mistreț înfometat fiind, și locuitor încă în mlaștini bântuite de foame, nu priviți la caii albi care trec uneori dincoace, altfel decât ca la o priveliște salvatoare! Hrana aceasta pură, știți și dvs. atât de bine, nu trebuie omorâtă. Ca și foamea care vă mistuie, ea trebuie, ca dar ce se găsește și se oferă sufletului, transcrisă cu evlavie. În altă ordine de idei, nu vă mai plângeți de lume, de oameni, de circumstanțe, de condiții. E pierdere de timp. Nu sunteți scutit de vinovăția și neputințele care ne copleșesc pe toți, și nici de vinovăția de a vă simți, doamne ferește, cândva un învins. Talentul pe care îl aveți vă creează frumoase obligații chiar și față de semenii care credeți acum că vă deranjează. (*Mirel Floricică*, Galați) ✉ Încrederea omului în sine însuși, în valoarea lucrurilor la care visează, în perspectiva luminoasă a speranțelor sale și în ajutorul de la Dumnezeu contează enorm în găsirea și menținerea luminii interioare. Poate prea sentimental și iubitor de diminutive (*fluturaș, Îngeraș*), dar la început fiind, vi se trece cu vederea. Textele sunt curate, promițătoare. (*V. Krent*, Voinești) ✉ Discreția asupra actului creator este la început un semn bun. Nici modestia nu strică, atunci când talentul nu dă pe dinafară. Versurile de anul trecut nu treceau de un anume gust adolescentin depășit. Să sperăm că *marea de lacrimi* și-a restrâns dimensiunile, *viața* și *moartea* se privesc azi în ochi, de mai aproape, la fel și extremele, *recele* și *caldul, fabulosul* și *realitatea* s-au împăcat, iar tinerei autoare i-a fost întinsă mâna de ajutor pe care și-o dorea pentru a ieși din *sicriul durerii*. (*Șerban Adina Raluca*, Ploiești). ✉ Probabil că mă adaug, prin acest răspuns care a cam întârziat, în lista celor care v-au încredințat deja că aveți ceva de spus în versuri și nu numai. Nici nu vă laud, nici nu vă cert, dar nici nu vă iert pentru versuri ca acestea: "Nu pot să dorm/ nici sub o formă/ poemul se zbate în mine/ ca peștele pe uscat/ eu îi închid ochii cu mâna/ îl netezesc pe burtă/ îi mângâi sexul turbat/ el nimic, e ca un apucat/ e ca ăla în mine, ducă-se pe pustie/ îmi face toate organele ferfeniță/ inima mi-o înjunghie cu arta/ și sufletul mi-l amenință/ cu toaca - Doamne, ce soartă!/ când nu mai pot rezista (căci vine o clipă)/ mă înfurii și-l scot din pat/ așa cât e el de lung și de lat/ și-l pun să stea lângă icoane, în colț/ până-și revine din tonți(?)/ apoi îl dau pe ușă afară/ să-l fac în fața lumii de ocară/ după aceea îl trec la loc/ și-i pun nota doi în catalog/ el atunci de rușine/ face pipi pe vine/ și mă lasă în liniște/ să dorm până mâine". Spuneți în altă parte: "m-am chircit asemeni unei litere într-o expresie vulgară". Și cititorul se chircește citindu-vă, un poem după altul, apoi renunță, și vă părăsește, edificat pentru totdeauna. E păcat că vă place să șocați, cu gustul îndoielnic, cu amestecătura. (*Liliana Armașu*, Cluj-Napoca) ■

## cronica tv

# Cu umorul stăm prost...

ÎN NOAPTEA de Revelion am baleiat cu telecomanda pe toate canalele TV aflându-mă într-o stare de... cârcotaș. Era, la urma urmei, noaptea dintre ani și-mi doream să trec vesel spre 2003. N-am putut. Dimpotrivă, m-au prins zorii trist și îndopat cu bălmăjeli zise momente vesele la care nu puteai râde nici gâdilat sau plătit, cum am auzit că se practică și la noi în ultimii ani. Adică hohotele de râs venite dinspre ecran ne transmit un mesaj clar: mă, teleproștilor, acum trebuie să râdeți! Fie că e vorba de Vacanța Mare – chiar: acestor băieți simpatici și harnici nu li se aplică legea, adică ei, Doamne, iartă-mă, nu au parte de o vacanță MARE reală? Păcat! Sunt și ei obosiți și se dedau la gâgulețe insipide ca și alții care pot fi nominalizați pentru *Ursul Negru* (parcă așa îi zice unui festival de film de la Berlin unde se dau premii pentru...). Nu altfel stau lucrurile cu Doru Octavian Dumitru, Vasile Murariu, Nae Lăzărescu, Romică Țociu și Cornel Palade; chiar și textele-scheciuri interpretate de Stela Popescu și Alexandru Arșinel sunt rahitice și, dacă nu-ți spui des că vezi umor, te pândește o stare de nostalgie după... cenzură. Că majoritatea covârșitoare a făcătorilor de texte par bătuți măr, așezați la masă cu mitraliera la ceafă în timp ce la ureche li se șoptește mieros: "Psst! Ne-am înțeles? Scrii umor, da, puiuț? Că altfel te papă *akaemul*". Poate chiar așa se petrec lucrurile și-atunci e explicabil de ce lipsa de har umoristic este suplinită vânjos cu tot felul de trivialități și porcării sme. Dar, biblic vorbind, să-i dăm Cezarului ce i se cade, adică actorii au valoare, dar e greu sau imposibil să facă bici din te miri ce și să și pocnească, deși... În clipa asta îi revăd pe ecranul memoriei pe Florin Piersic și pe Mișu Fotino (pe România 1!) într-un scheci ridicol, ba nu: grotesc. Doi actori mari în două rolișoare idioate! Și mi-am zis: Doamne, Dumnezeu, cre' că m-am tâmpit de tot, fiindcă virusul prostirii a cam început să bântuie prin țară (având în vedere că, din cauza tranziției, sărăciei strălucitoare și austerității care va mai dura vreo două secole, românii au devenit niște ființe cam bizare...). A, să nu uit: a mai încercat ceva și Dan Condurache în lipsă de Dem Rădulescu, Dumnezeu să-l ierte, dar n-a ieșit mare lucru... Ș.a.m.d., ș.a.m.d.

Până la urmă, tot baleind "prin" canalele TV-urilor, am dat de Tom și Jerry. Uraaaa!

Așa că, după ce m-am enervat că de unde au, domnule, producătorii ăia umor, am râs cu poftă, semn că dădusem în mintea copiilor...

**Telefil**

## calendar

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)

23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuț*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Tașcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)

24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Bușecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1946 - s-a născut *Radu Ulmeanu*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)

26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## voci din public

În nr. 51-52 al *României literare,* "Cronicarul" anonim ceartă societatea civilă că nu strânge fonduri pentru apărarea istoricului (care este de altfel, în acelaşi timp, scriitor şi ziarist) Marius Oprea, dat în judecată de securistul dovedit Ristea Priboi. Ciudat, "Cronicarul" se conformează unei lungi serii de acuzaţii stereotipe aduse societăţii civile, care "tace", "doarme", "a murit" etc., fără a specifica la cine anume se gândeşte. Normal ar fi fost să spună *Clubul Român de Presă,* sau *Uniunea Scriitorilor,* sau *România literară* (pe care junele Priboi o spiona în 1969), sau chiar – de ce nu? – Fundaţia *Anonimus* (care ar putea găzdui o discuţie la *Clubul Prometheus* şi i-ar putea da şi suportul material ziaristului inculpat).

Din păcate, "Cronicarul" Dvs. are gustul anonimatului şi lasă lucrurile în ceaţă. La cine, oare, s-o fi gândit?

**Vasile Berceanu**
Bucureşti

*N. red.* Societatea civilă îşi are asociaţiile şi fundaţiile bine cunoscute. E curios că dv. nu vă referiţi la nici una dintre ele (Alianţa Civică, GDS, Academia Civică, Solidaritatea Universitară etc.), ci la CRP, US ori... *România literară* care au alt caracter şi alte meniri. Cît priveşte *Fundaţia Anonimul* (nu Anonimus), îi puteţi comunica direct sugestia dv., altminteri interesantă.

FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor România Literară şi Deci (revista culturală a Academiei Caţavencu),
care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,
a adus la cunoştinţa publicului faptul că în acest an va organiza trei manifestări artistice dedicate
tinerilor pictori, sculptori, poeţi şi muzicieni români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite şi a dificultăţilor de asigurare a instrumentelor muzicale la Centrul Cultural din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea), FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

Festivalul de Muzică Clasică - **PROMETHEVS**
se va desfăşura în Bucureşti, la CLVBVL PROMETHEVS (Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 solişti sau formaţii instrumentale. Înscrierile se fac până la data de 28 februarie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 3 - 9 martie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 martie | deschiderea festivalului, concert inaugural |
| 18 - 20 martie | concerte în concurs |
| 21 martie | festivitate de premiere, concert al premianţilor, închiderea festivalului |

Festivalul de Poezie - **PROMETHEVS**
se va desfăşura în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi unde pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 18 aprilie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 -15 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 16 -17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câştigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

Tabăra de Pictură şi Sculptură - **PROMETHEVS**
se va desfăşura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul şi unde pot participa şase pictori şi şase sculptori. Înscrierile se fac până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLUI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită şi programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti |

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru ficcare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundaţiei Anonimul, a redacţiei Românici Literare şi a redacţiei revistei Deci, iar câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacţia României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- secţiunea poezie - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- secţiunea muzică clasică - CV-ul şi susţinerea unei audiţii la CLVBVL PROMETHEVS, la o dată pe care o vom anunţa ulterior
- secţiunile pictură şi sculptură - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

F V N D A T I A  A N O N I M V L

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Primariada guvernului

RĂZBOIUL partidului de guvernământ împotriva primarului Băsescu se transformă într-un război cu Bucureştiul. Cum altfel poate fi considerat refuzul Ministerului Finanţelor de a da curs unor proiecte finanţate în cea mai mare parte de Banca Europeană de Investiţii, fiindcă aceste proiecte sînt semnate de Traian Băsescu? Pretextul Finanţelor e că bucureştenii nu consideră aceste proiecte de primă urgenţă pentru urbea lor. De unde a aflat asta dl Tănăsescu? A făcut vreun referendum asupra preferinţelor edilitare ale bucureştenilor? Din cîte ştiu, nu. Vreun sondaj de opinie comandat de dl Vasile Dîncu? Nici măcar atît. Şi-atunci de unde a aflat ministrul Finanţelor ce vor mai întîi locuitorii Capitalei?

Să precizăm, pentru cine nu ştie, că proiectele la care mă refer aduc o finanţare nerambursabilă din partea Băncii mai sus pomenite. Un asemenea proiect presupune un dosar serios, prin care se demonstrează utilitatea sa, dosar care e luat apoi la puricat de finanţator, care vrea să ştie dacă merită să deschidă băierile pungii cu fonduri comunitare. Or Banca Europeană şi-a dat acordul pentru proiectele avizate de Traian Băsescu. De unde să ştie experţii Băncii că în acest fel supără partidul de guvernământ din România? Ei s-au văzut cu un răspuns negativ la proiectele pe care le-au aprobat. Cum, necum, refuzul Ministerului de Finanţe nu numai că e o premieră în analele acestei Bănci, dar e şi o palmă dată experţilor care şi-au dat acordul ca Bucureştiul să primească bani pentru trei proiecte: un pasaj subteran, o parcare subterană şi modernizarea tramvaielor.

Firește că Banca Europeană n-a făcut scandal – ar fi fost ridicol! – dar a încercat să se limpezească, pe căi neoficiale, cu cei de care atîrnă realizarea proiectelor. Primarul Băsescu a anunţat presa, ventilînd şi informaţii care – pare-se – n-ar fi trebuit să ajungă în mass media. Faţă de proporţiile scandalului, partidul de guvernământ n-a găsit altă stratagemă decît să-l declare „zăpăcit" pe primarul Băsescu şi, pentru ziariştii români, să arunce pisica în curtea PSD-ului de Bucureşti, pe principiul vom cerceta, pînă se va uita.

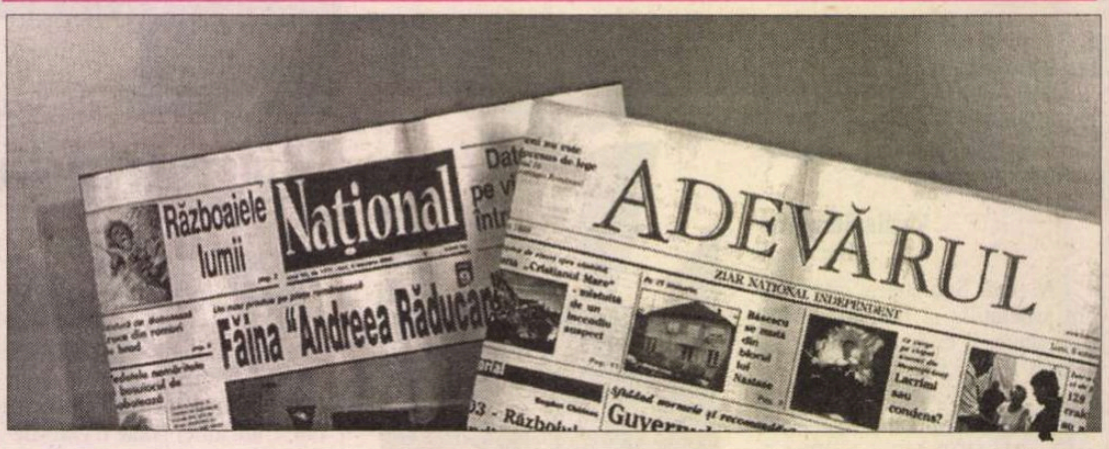
Nu cred că Finanţele acţionează fără ştirea premierului Năstase. Ar fi grav dacă dl Tănăsescu ar fi decis de capul său într-o chestiune atît de serioasă cum e relaţia României cu Banca Europeană de Investiţii. Ar fi însă şi mai grav dacă se va dovedi că premierul Năstase a fost la curent cu aceste manevre. Se ştie că dl Năstase are o relaţie foarte proastă cu dl Traian Băsescu. Dar în clipa în care premierul admite să pericliteze relaţia României cu B.E.I., din cauza unei relaţii personale tensionate cu primarul Capitalei, dl Năstase îşi îngăduie un lux prea mare. Acela de a-şi închipui că funcţia de premier a devenit o treabă personală, din care trebuie să rezulte că ceea ce nu convine dlui Năstase nu convine nici României. Şi viceversa. În această ultimă privinţă, primministrul a suferit o grea înfrîngere cu alegerile anticipate, în urma refuzului preşedintelui Iliescu de a binecuvînta opţiunea dlui Năstase. Chiar dacă premierul şi alţii din anturajul său încearcă să dea de înţeles că se va găsi o altă cale pentru declanşarea alegerilor anticipate, dl Năstase n-ar fi trebuit să-şi ofere satisfacţia unei victorii împotriva dlui Băsescu, refuzînd să-i ratifice proiectele.

Dl Băsescu nu e nici el o persoană despre care să putem spune că nu-şi confundă persoana cu funcţia, dar în privinţa proiectelor care i se refuză, primarul are avantajul că susţine să se facă ceva pentru Bucureşti. De astă dată, cel puţin, nu mai e vorba de omorîrea cîinilor fără stăpîn şi nici de distrugerea buticurilor de trotuar, ci pur şi simplu de încercarea lui Băsescu de a construi ceva, ca primar. Războiul primarului împotriva cîinilor şi a buticurilor n-a fost blocat de executiv. Dimpotrivă, dl Năstase a adoptat un cîine fără stăpîn pentru a-l feri de euthanasierea ordonată de Băsescu, pentru a da impresia, poate, că nu există alt mijloc de a se opune barbariei lui Băsescu. În schimb, cînd din ordinul lui Băsescu au fost euthanasiate sute de buticuri din Bucureşti, partidul de guvernământ şi premierul n-au adoptat nici măcar un butic dintre cele care au fost dărîmate prin ordinul primarului Capitalei.

Acum, însă, cînd Băsescu vrea să facă ceva pentru bucureşteni şi are şi încuviinţarea B.E.I. pentru asta, guvernul încearcă să-l scoată din joc. ■

## Dl Aristide Buhoiu ne fură

# revista revistelor




ÎNCEPÎND din 16 decembrie, ziarul *NAȚIONAL* publică o rubrică săptămînală semnată de dl Aristide Buhoiu și consacrată comentării emisiunilor de televiziune. Pe această cale, ziarul încearcă, după propria reclamă, "să se implice în fenomenul audio-vizual românesc". N-avem nimic împotriva inițiativei *Naționalului,* nici a autorului rubricii. Dar titlul rubricii ne aparține: de mai bine de treizeci de ani el a fost rezervat de *România literară* unor pagini de comentare a diferitelor evenimente culturale și politice, din presă, radio și televiziune. Cum Aristide Buhoiu a lipsit o vreme din țară, nu ne așteptăm să fie la curent cu acest lucru. Nici nu ne facem iluzia că ne-a citit vreodată. Îndefinitiv, dacă i se părea de neocolit titlul rubricii noastre, putea s-o declare frumos: mi-a plăcut titlul *Ochiul magic* din *România literară* și mi l-am însușit. Ar fi fost o hoție mărturisită, adică pe jumătate iertată. Dl Aristide Buhoiu a preferat una de neiertat. Ne consolăm și noi cum putem: măcar să fie rubrica din *Național* la înălțimea celei din *România literară.* O vom citi cu multă atenție. O vom *monitoriza,* cum se spune acum. ● Cotidianele de luni 6 ianuarie comentează noile prevederi, referitoare la presă, ale Codului Penal propus Executivului de către Ministerul de Justiție. Înloc să dea curs recomandării și normelor U.E. de excludere a caracterului penal pentru fapte de presă, cum ar fi calomnia ori insulta, și sancționarea lor administrativă, proiectul mărește pedepsele și cuantumul amenzilor penale. Acestea din urmă cresc de 5-6 ori. În plus, în solidar cu ziaristul care poate fi obligat să plătească aproape 200 de milioane de lei, conducerea ziarului se poate vedea în situația de a plăti pînă la 10 miliarde (plus alte interdicții cu efect material imediat!), ceea ce conduce la faliment ziare ori chiar trusturi. Ceea ce comentariile din cotidiane omit să reamintească este cine și unde a mai avut inițiativa unor pedepse similare pentru ziariști: Miloșevici, pe vremea cînd era Președintele Iugoslaviei. Scandalul declanșat atunci a avut ecouri internaționale extrem de nefavorabile actualului deținut de la Haga. ● Impresionante mărturii de părere de rău și simpatie pentru prea repede dispărutul Dumitru Tinu, directorul *Adevărului* în toată presa săptămînii trecute. *ROMÂNIA LITERARĂ* se asociază tuturor celor care l-au prețuit și care-l regretă pe ziaristul prob și moderat care a fost Dumitru Tinu. Într-o presă nebună, nebună, ca și lumea în care trăim, Dumitru Tinu a reușit să rămînă normal.

## Lucruri care nu se fac

*OBSERVATORUL CULTURAL* de la începutul anului (1-13 ianuarie) are ce are cu politica editorială, ca să-i zicem așa, a *Românei literare.* Autorului unei note de la rubrica *Infoliterar* i se pare că revista noastră s-a grăbit să acorde premiul pentru Cartea Anului, în decembrie trecut, neașteptînd eventuale apariții tardive. Mai mult, între nominalizări a fost și o carte din 2001. Ca să vezi! N-aveam, adică, voie să acordăm premiul - cel dintîi pe care-l acordam! - unor cărți din ultimii doi ani, cum am și anunțat, și asta fiindcă *Observatorul* a remarcat că apariția din 2001 era, ce bizar! *Omul recent.* Despre care se știe cum au scris redactorii și colaboratorii revistei. Cît despre cărțile pe care graba noastră le-ar fi lăsat deoparte era și una de Gellu Naum publicată de Editura (ați ghicit!) Paralela 45. ● În același loc, Luminița Marcu, fosta noastră colaboratoare permanentă, ne trage și ea de urechi: de ce am acordat premiul mai sus menționat unei cărți a lui Gabriel Liiceanu? Nu grozavă, după părerea Luminiței Marcu. Părerile critice nu se discută, mai ales ale criticilor tineri care văd în orice deosebire de opinie o formă de cenzură. Nu părerea Luminiței Marcu, diferită de a redactorilor noștri, este însă în discuție. Ne grăbim s-o liniștim pe autoarea scurtului răspuns la o anchetă a *Observatorului* care n-avea nici o legătură cu premiul acordat de noi. Luminița Marcu ar fi trebuit să știe, înainte de a ne azvîrli în obraz crasa noastră incompetență critică, că există anumite reguli de conviețuire literară, tot așa cum există unele de conviețuire socială. *Sînt lucruri care nu se fac,* Luminița Marcu! ● În fine, Petru Romoșan scrie un text inadmisibil contra lui Andrei Pleșu. *Observatorul* îl găzduiește fără să clipească. Problema, pentru Romoșan, nu e că CNSAS nu funcționează, că fosta securitate e protejată de chiar instituția creată ca s-o demaște, că președintele subcomisiei parlamentare destinată să limpezească situația îi amenință pe membrii CNSAS în cel mai pur stil golănesc ("V-arăt eu vouă!"); problema pentru Romoșan e Andrei Pleșu. Adică unul din cei care au încercat să aducă CNSAS la rosturile lui... Sau poate tocmai aceste rosturi îl supără pe Romoșan?

## Senatorul răsculativilor

PUS în fruntea subcomisiei parlamentare desemnate să dea de cap crizei din CNSAS, senatorul Ion Predescu – PSD – și-a început cercetările avînd concluziile gata pregătite. Iată ce credea dl Predescu despre gruparea condusă de Andrei Pleșu, Mircea Dinescu și Horia Roman Patapievici, citat de *ZIUA*: „Dă interviuri în ziare și în reviste sexy alături de femei goale complet [...] Las că vorbesc eu cu ei, de or să înghețe apele. [...] Eu i-am studiat, am pierdut multă vreme pentru ei și o să vadă ei." Pentru senatorul Predescu, cei trei sînt „elemente răsculative" împotriva președintelui CNSAS, Gheorghe Onișoru. În ciuda protestelor absolut îndreptățite ale *elementelor răsculative*, senatorul Predescu n-a fost înlocuit de la conducerea subcomisiei. Acest refuz spune multe despre exigențele Parlamentului față de reprezentanții săi. Admitem că dl Predescu n-are calități de orator, dar stăpînește la perfecțiune volubilitatea agramată, sărăcia de vocabular mascată de sacadarea amenințărilor și violentarea limbii române la adăpostul indignării orale. Subconștientul îi joacă însă feste urîte dlui Predescu. Îl recitez: „Las' că vorbesc eu cu ei, de or să înghețe apele". Vrînd pesemne să spună că îi va face să înghețe pe *răsculativi*, dl Predescu și-o fi adus aminte vorbind că nu în acest scop a fost înființată subcomisia care i-a fost dată pe mînă și atunci a întors-o pe „înghețarea apelor". Or, aici dl Predescu trimite la expresia binecunoscută „Minți, de îngheață apele!". Cronicarul nu-i face proces de intenție distinsului senator, asta e limba română. În privința elementelor *răsculative*, îl asigurăm pe dl Predescu – luînd ca martore toate dicționarele limbii române – că acest cuvînt nu există. Creația sa lexicală e o inepție. Dacă dl Predescu nu e convins de opinia Cronicarului, poate că „strică o întrebare", în aceeași logică lingvistică, patentată de domnia sa, la urechea senatorului Pruteanu, ca apărător al limbii române. Nu ne-am mira ca dl Pruteanu să lase deoparte politețea de partid și să-i spună „o vorbă" colegului său. ● *EVENIMENTUL ZILEI* a publicat, săptămîna trecută, *dovada* că acuzația jucătorului de fotbal Florin Prunea că Dumitru Dragomir se pricepe mai bine la jocurile de noroc decît la fotbal e adevărată. Președintele Ligii Profesionale de Fotbal, fost proprietar al foii *Atac la persoană*, una dintre cele mai imunde publicații din România pe vremea cînd era proprietatea lui Dragomir, s-a declarat ofuscat de afirmațiile lui Prunea referitoare la adevăratele sale talente. *Evenimentul* a publicat chiar documentul consemnînd condamnarea lui Dumitru Dragomir la trei luni de închisoare în 1976 pentru delictul practicării jocurilor de noroc. Dl Dragomir – PRM – dă în ziua următoare un interviu *Evenimentului*, în care se declară jucător de talie mondială la pocher și afirmă că niciodată nu i-a plăcut barbutul. Ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, dl Dragomir s-a declarat un capitalist în comunism. Un capitalist care a ajuns să se ocupe de echipa de fotbal din comuna natală a lui Ceaușescu, Viitorul Scornicești, mai adăugăm noi. Că dl Dragomir fabulează despre capitalismul său, asta e mai mult decît sigur. Că Viitorul Scornicești a ajuns sub conducerea sa în Divizia A cîștigînd meciuri la scoruri fabuloase, asta e absolut sigur. Dar nu se știe cum a ajuns Dumitru Dragomir să se ocupe de echipa orgoliilor natale ale lui Ceaușescu, după ce a avut o condamnare de dpret comun. Cu un singur lucru sîntem de acord cu dl Dragomir. Că s-a considerat „lucrat" în privința condamnării sale pentru că s-a ocupat cu „jocuri de noroc". În România comunistă se jucau toate jocurile de noroc posibile pe atunci, inclusiv ruleta în cazinouri de apartament. Așa că îi dăm dreptate lui Dumitru Dragomir că a ajuns în pușcărie condamnat de o lege comunistă care funcționa la ordin. Dar după aceea, prin ce miracol a ajuns Dumitru Dragomir la Scornicești? I s-a dat o a doua șansă sau, pur și simplu, a fost victima unei confuzii de partid pe care a reparat-o ulterior securitatea? Sau viceversa?

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

*România literară*

**Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei**

Biblioteca Județeană
MUREȘ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

29 ianuarie - 4 februarie 2003
(Anul XXXVI)

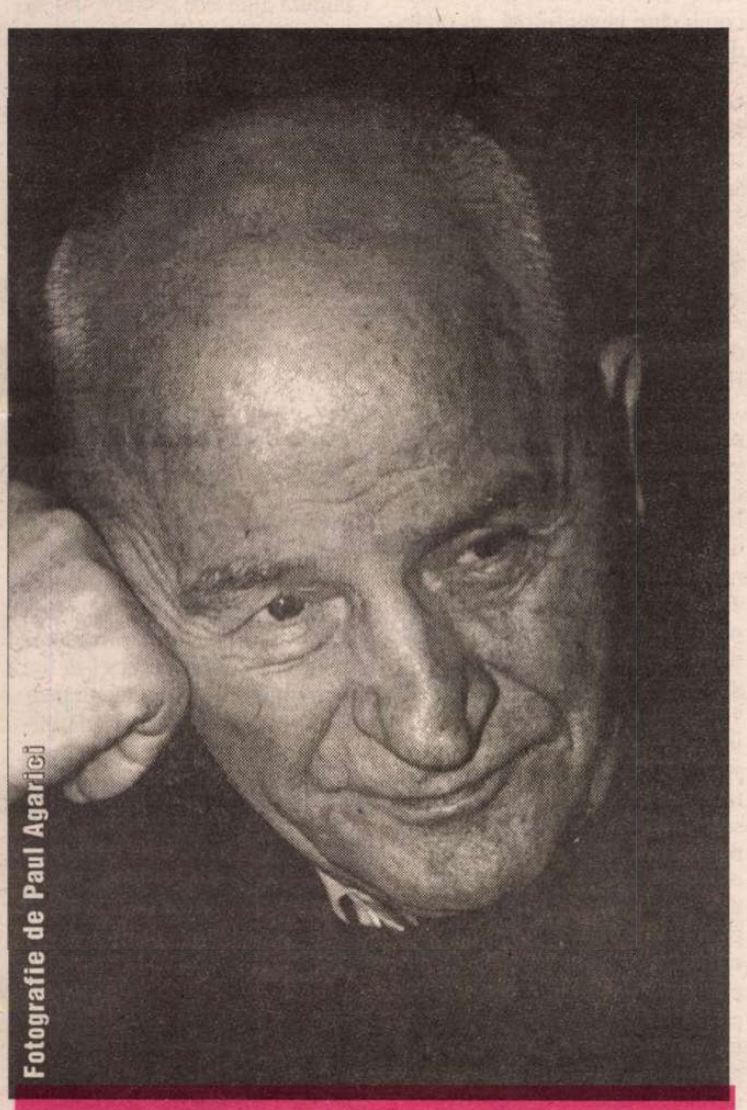
4


*Să se revizuiască, primesc!... Dar să nu se schimbe nimica.*
Farfuridi

Miercuri, 29 ianuarie 2003, ora 19,
Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5

## Întîlnirile "României literare"

Tema dezbaterii: REVIZUIRILE LITERARE



Fotografie de Paul Agarici

## Interviurile "României literare"

## Octavian Paler:

"Certitudinile mele sunt ciuruite de îndoieli ca o haină mâncată de molii"

(pag. 16-18)

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**

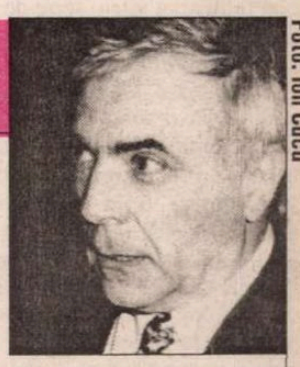


Foto: Ion Cucu

## La ce e bună poezia

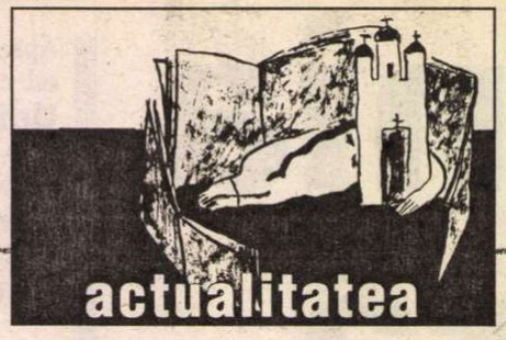
AM VĂZUT de curînd la televizor (pe TVR 1) un film din 1995 al lui John N. Smith, cu Michelle Pfeiffer în rolul principal, intitulat, nu ştiu de ce, *Dangerous Minds* (*Minţi periculoase*). E vorba despre o profesoară ajunsă prin hazard să predea la o "clasă specială". Sînt copii din medii defavorizate, majoritatea negri, spanioli sau mexicani, care şi-au alungat, rînd pe rînd, profesorii, incapabili să-i aducă la o minimă disciplină, darămite la un minim efort de a învăţa. Nu sînt handicapaţi, din contra, dar lipsa de educaţie, mediul familial şi o politică şcolară incompetentă fac din ei clienţii bandelor de droguri sau ai mafiilor locale. Sigur, ideea pedagogică de la baza filmului e cît se poate de naivă, ba chiar riscantă: neascultătorii adolescenţi pot fi recuperaţi. În realitate, din nefericire, acest lucru nu se întîmplă. Decît cu foarte puţini dintre ei. Dar, chiar şi pentru aceştia cîţiva, şi tot merită bătaia de cap a unei profesoare precum cea din film, decisă să-i cîştige şi să-i determine a-şi sfîrşi studiile. În aşa fel, încît, la capătul unui an, nu numai să nu fie alungată ca predecesorii ei, dar rugată să rămînă.

Altceva mi s-a părut extrem de interesant în film: metoda prin care profesoara înţelege să-i captiveze, să-i motiveze şi să-i formeze pe copii. Ea le predă, pur şi simplu, poezie. Din Bob Dylan sau din Dylan Thomas, nu contează. Îi pune să citească. Le explică vocabularul sau metaforele. Vrea să vadă ce pricep ei înşişi. Nu ocoleşte o anume "actualizare" a comentariului: le atrage, de pildă, atenţia că, în anii '60 ai secolului trecut, un poet nu putea scrie în clar că e consumator de droguri şi era silit să adopte un cod. Nu numai că nu le ascunde faptul că poetul se droga el însuşi, dar foloseşte, vai, competenţa copiilor în acest domeniu ca să-i îndrume spre descifrarea unor sensuri. Poezia le apare, în acest fel, legată de însăşi viaţa lor. De orice viaţă, la urma urmei. Şi ea le exprimă mai bine decît orice altceva sentimentele ori gîndurile proprii; pînă cînd învaţă să se exprime în cuvintele lor. E un exerciţiu şi un antrenament intelectual, un limbaj, o filosofie şi o etică. Versurile cele mai complicate se dovedesc, la o bună lectură, extraordinar de simple şi de firești; şi cele mai simple şi firești exprimări poetice devin capabile să cuprindă întreaga complexitate a vieţii.

Rareori am urmărit o demonstraţie mai inteligentă şi mai cuceritoare a faptului că poezia poate fi, mînuită cum se cuvine, un mijloc instructiv şi educativ desăvîrşit. Stăpînindu-i vocabularul şi sensurile, copiii se deprind să-şi stăpînească soarta. Nu vor mai fi uneltele ei oarbe şi surde. Poezia le-a deschis ochii şi le-a destupat urechile. Şi nu o poezie cu morala la vedere, făcîndu-şi din efectul pedagogic scop în sine; dar una care nu ascunde slăbiciunile omului, care n-are pretenţia idealităţii, care se apropie primejdios uneori de partea întunecată şi imorală a fiinţei. Metoda profesoarei din film pledează indirect cauza poeziei despre care să se poată spune: cîtă autenticitate, atîta putere de convingere. A poeziei, pur şi simplu, adevărate.

Iată la ce e bună poezia! ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ



actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieș

# Senatul cu un singur exponat

CA ŞI ţărăniştii pe când se aflau la guvernare, UDMR-ul piere pe propria-i limbă. Rolul dezamăgitor — şi pe alocuri nefast — jucat în ultimii doi ani de către această formaţiune politică nu mai constituie o surpriză. Nu am în vedere aberaţiile puse în cârca ungurilor de partizanii „României Mari" şi nici reproşurile aduse, cu pseudonim sau nu, de diverşi „patrioţi". Devenit o simplă anexă a impulsurilor dictatoriale pesediste, UDMR-ul nu are nici măcar satisfacţia de a fi atins scopurile pentru care-şi vânduse sufletul. În schimb, a fost cel mai fidel aliat într-o serie de acte cu iz autoritarist trecute prin parlament cu viteza acceleratului.

Paradoxal, UDMR-ul începe să intre în disoluţie după o perioadă de aparente succese neîntrerupte. Practic, el a gravitat în sfera puterii timp de şase ani, mai mult decât oricare alt partid postdecembrist. Faptul că acum UDMR-ul nu are miniştri e doar o chestiune tehnică. În practica politică de zi cu zi, el a fost aliatul necondiţionat al celor ce deţineau puterea. Spunând „necondiţionat", nu acuz, ci fac un elogiu UDMR-ului: el s-a dovedit singurul partid din România capabil să-şi respecte cuvântul şi angajamentele luate.

Dar ceea ce, văzut dinafară, pare o grupare prosperă, privit dinăuntru e un măr invadat de viermele discordiei. O echipă tânără şi sistematic ţinută departe de punctele de decizie, a găsit de cuviinţă să iasă la atac. Beneficiind de sprijinul controversatului episcop Tökes, tinerii lupi sunt la un pas de a provoca o sciziune de proporţii în partid. Lucrurile stau cum nu se poate mai prost, pentru că un proiect politic de ultimă oră al PSD-ului, gândit iniţial anti-Iliescu, are toate şansele să fie şi unul anti-UDMR. E vorba despre ideea votului uninominal pentru Senat.

Calculul aritimetic arată că UDMR-ul poate pierde procente substanţiale şi că există riscul de-a nu mai prinde Senatul. În afara judeţelor aşa-zis captive — Mureş-Harghita-Covasna —, e greu de crezut că la Cluj, Oradea, Satu Mare UDMR va scoate prea multe voturi. Sunt extrem de curios ce va oferi guvernul Năstase maghiarilor în schimbul promisiunii de a sprijini şi acest punct din lista de revizuiri a Constituţiei. Lui Ion Iliescu i-a promis, deocamdată, un an în plus la Cotroceni.

NOUA ideea a executivului — vot uninominal şi reducerea cu douăzeci la sută a numărului de gură-cască în „camera superioară" — n-are nimic de-a face cu „implementarea democraţiei": ea este un nou capitol în bătălia — doar aparent domolită — dintre Adrian Năstase şi Ion Iliescu. Dacă vor impune ideea mandatului prezidenţial de cinci ani (că aşa e şi în Franţa, nu?), năstăsioţii nu mai au nici un motiv să facă alegeri anticipate. Durerea lor cea mare — separarea prezidenţialelor de parlamentare — se rezolvă de la sine. Deocamdată, Ion Iliescu pare să fi înghiţit găluşca — dacă nu cumva pregăteşte, la rându-i, o contramutare surpriză.

E amuzant să vezi în tactica năstăsiotă unul din subterfugiile favorite ale comuniştilor: avansarea *în jos*. Când lui nea Pingelică i se punea pata pe câte un ştab de partid, îl scotea din post — să zicem, şef de judeţ — şi îl planta la Bucureşti, într-o funcţie cu nume pompos, dar practic lipsită de consistenţă. Cam aşa va arăta şi Senatul în care — e de presupus — va primi un loc şi viitorul ex-preşedinte Iliescu. El nu va mai fi, potrivit gândirii năstăsiote, decât un fel de club de discuţii, având rol de reprezentare — un circ al cailor mascaţi —, pentru că puterea propriu-zis va rămâne în sarcina deputaţilor. Aceştia aleşi — normal! — pe lista controlată de la centru.

În ce mă priveşte, sunt absolut de acord cu trecerea la sistemul votului nume-cu-nume. Dar nu înţeleg de ce e nevoie să votăm nişte mârţoage la care noua Constituţie se gândeşte ca la nişte strigoi ieşiţi în plus la socoteală? Doar aşa, ca să avem şi noi faliţii noştri?! Dar îi avem din belşug şi fără a-i numi „senatori". Îi avem pe toate drumurile. Ideea reducerii numărului lor e bună — n-ar strica să avansăm chiar până la sută la sută. Fie şi din motive estetice: cum naiba să-i spui „domnule senator", fără să te pufnească râsul, vecinului de bloc pe care-l ştii de cal breaz: până mai ieri uita sistematic să-şi plătească întreţinerea, îl vedeai fugărind cu mătura copiii care jucau fotbal „în orele de linişte", iar singura lui trăsătură distinctivă era că la coborâre, pe scara blocului, îşi curăţa zgomotos gâtul şi trăgea pe trotuar o flegmă cu adevărat... senatorială.

SE ŞTIE că mulţi dintre ei au ajuns în „Senat" prin bizare jocuri ale destinului. Ce fac ei acolo va descoperi, poate, viitorimea. Fascinant e ce se întâmplă cu „imunii" care-au părăsit locul magic. Unii dintre ei decad chiar sub nivelul la care se aflaseră înaintea aventurii parlamentare. Nu-mi iese din minte imaginea unui atotputernic senator care, nemaiprinzând un loc după 1996, s-a reîntors la vechile lui ocupaţii: trasul cu urechea prin bodegi şi bombe de cartier, ajungând chiar să cerşească „de-o cinzeacă" în troleibuzul în care îl văd adesea. Dar măcar beţivul-turnător avea alură de senator: înalt, cu pieptul bombat, posesorul unei voci plăcut-baritonale şi capabil să zâmbească extrem de telegenic. Ce mă fac, apoi, cu babalâcul care m-a reprezentat vreme de opt ani şi care din mediocru profesor de chimie sau biologie s-a trezit proiectat în înaltele sfere ale puterii? Ajuns în fruntea bucatelor, nu mai discuta nici cu soţia decât prin intermediul secretarei.

DACĂ asta înseamnă Senatul — şi în prea multe cazuri chiar asta înseamnă —, eu l-aş reduce la strictul necesar. Or, aici am deplină identitate de vederi cu dl. Năstase: singurul senator (fără drepturi, desigur!) ar trebui să fie Ion Iliescu. Un fel de om-instituţie, un exponat bun de arătat delegaţiilor străine şi de păstrat între tezaurele naţiei. Avantajele ar fi enorme: economii substanţiale la buget, plus eliminarea senzaţiei că moştenitorul îşi marginalizează cu cinism părintele. Delfinul Năstase ar avea, la rându-i, conştiinţa curată că i-a oferit protectorului său un loc unic în istorie. (Sigur, şi calul lui Caligula ajunsese senator, dar să nu fim răutăcioşi!)

Nu ştiu cum va evita Ion Iliescu noua capcană întinsă cu dezinvoltură de principalul său adversar. Dac-a apucat să fie de acord şi propunerea va fi pusă pe lista revizuirilor constituţionale, destinul lui politic nu mai valorează multe parale. Nu va mai avea cum să evite lucrul de care se teme cel mai mult — marginalizarea. Adică transformarea în mort încă din timpul vieţii. Mai rămâne de văzut dacă, în disperare de cauză, îl va trage după sine pe autorul diversiunii. Nu mă refer la destituirea din fruntea guvernului — o simplă joacă pentru Ion Iliescu —, ci la preşedinţia partidului.

Timp ar mai fi. Având la dispoziţie aparatul de informare-dezinformare, nu cred că i-ar lua mai mult de două săptămâni pentru a crea o veritabilă criză politică naţională. Convocarea congresului extraordinar al partidului ar decurge de la sine iar punctul unic — faimoasele „probleme organizatorice" — l-ar transforma pe atotputernicul *Arogant* de astăzi în ceea ce este: lutul întâmplător din care un politician infinit mai puternic decât el s-a distrat să modeleze un mic elefant ce-şi imaginează că tropăie, neobservând că părintele său l-a creat fără picioare. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 4, 6, 8, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 25, 32), NINA PRUTEANU (pag. 20, 21, 23, 24, 26, 28, 29, 31).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Cărţi de dar ale Irinei Nicolau.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Figuri anacronice pe ecranele TV

URMĂRIND emisiunile diferitelor televiziuni la doisprezece ani de la răsturnarea lui Ceauşescu, mi-a fost dat să văd mult prea des persoane care în "epoca de aur" rivalizau în acte de adulaţie şi servilism: poeţi care cântau conducătorul şi marile realizări, istorici care elogiau programul de distrugere a satelor şi-l descriau pe Burebista visând la instaurarea comunismului pe pământurile "româneşti", scriitori care se extaziau în faţa "ideilor novatoare" ale cuplului prezidenţial, pictori care îi zugrăveau pe cei doi potentaţi pe fundaluri albastre, diafane. Şi văzându-i pe aceşti adulatori defilând imperturbabili pe micile ecrane, de multe ori explicând şi cât de cumplit au fost ei persecutaţi şi în vremea dictaturii, mi-a revenit în minte o poveste veche de vreo două mii de ani pe care am mai spus-o, dar pe care simt nevoia, dată fiind actualitatea ei, să o reamintesc.

La Roma în secolul I d. Cr. se afla un poet foarte înzestrat, nu mare poet căci îi lipsea dimensiunea metafizică, pe numele său Marţial. Se născuse în Hispania în municipiul Augusta Bibilis cam în anul 40. După studii în regiunea natală soseşte în anul 64 în capitala imperiului. Nu ştim mare lucru despre viaţa sa până la începuturile domniei lui Domiţian. Atunci, el devine un răsfăţat al sorţii; pe lângă reputaţia literară pe care i-au asigurat-o epigramele scrise cu mult talent, protecţia împăratului i-a permis un nivel de viaţă invidiat de mulţi. El este unul din poeţii de curte, proslăvindu-l în termeni nedemni de o fiinţă morală pe ultimul reprezentant al dinastiei flavilor. Or, Domiţian, după începuturi promiţătoare când guvernase în chip liberal, aşa cum făcuse tatăl său Vespasian şi fratele său Titus, se metamorfozează repede într-un tiran: delatorii, categorie care se estompase în timpul predecesorilor, revin în forţă pe scena romană; cenzura imperială îşi face cu brutalitate simţită prezenţa: pentru prima oară în istoria europeană sunt arse cărţi în piaţă publică! Din ordinul împăratului sunt interzise, confiscate şi zvârlite în focul aprins în forul roman biografiile unor adversari ai tiraniei lui Nero sau ai unor adepţi ai sistemului republican. De remarcat faptul că furia imperială s-a dezlănţuit împotriva biografiilor unor personaje istorice, dispărute de mult de pe scena politică! Regimurile tiranice se războiesc nu numai cu contemporanii. Spre a-l parafraza pe istoricul Tacitus, dacă le-ar sta în putere ei ar aboli din memoria istorică ideea de libertate.

Ei bine, talentatul poet Marţial nu s-a mulţumit doar cu gloria literară şi cu avantajele pe care aceasta i le aducea, ci s-a lansat în ditirambi nemăsuraţi la adresa "conducătorului" Romei. Monumentele construite de Domiţian depăşesc toate monumentele lumii: "Memfis, oraşul barbar, să treacă sub tăcere piramidele" – exclama poetul; "Babilonul să nu se mai grozăvească cu zidurile sale; molateca Ionie să nu se mai laude cu templul Dianei... Toate monumentele pălesc în faţa amfiteatrului lui Domiţian: el singur este demn de faimă"; popoarele pământului îl numesc pe împărat pe drept cuvânt, spune Marţial, "părintele patriei"; animalele sălbatice îl adoră pe Domiţian: un elefant deosebit de periculos se pleacă în faţa "divinităţii" fiului lui Vespasian; leii împăratului se joacă cu iepurii; Domiţian este "protectorul şi salvarea lumii", "principe al principilor", "cel mai mare conducător", "invincibilul"; nu numai poporul îl cinsteşte pe împărat, ci zeii însişi participă la bucuria generală; nici-un conducător roman nu a fost atât de iubit; palatul construit de el, al cărui turn "izbeşte cerul şi care este pe măsura cerului" depăşeşte în splendoare toate monumentele lumii; Jupiter însuşi îl protejează pe împărat cu trăznetul; platanul plantat de Domiţian este iubit de zei şi este destinat unei glorii eterne. Domiţian şi-a aşezat o statuie pe Calea Latina unde apare în ipostaza de Hercules; imediat Marţial scrie o poezie în cinstea evenimentului în care afirmă, fără să se jeneze, că "Hercules, a devenit un zeu mărunt şi îl slăveşte pe împărat, un Hercules superior lui însuşi"; muncile săvârşite de fiul lui Jupiter sunt fleacuri faţă de victoriile fiului lui Vespasian. De fapt ipostaza de Hercules este prea puţin: doar cea de Jupiter i se potriveşte. Învingător al lumii, Domiţian este şi modest, susţine fără nici-o reticenţă poetul: el ar fi refuzat în repetate rânduri să celebreze triumful! Ziua lui de naştere este însă o zi "sacră a cosmosului". Şi, culmea, împăratul care a dezlănţuit din nou delatorii – securiştii epocii – în viaţa cetăţii, este elogiat pentru faptul de a fi stârpit această categorie, aşa cum nu de mult Ceauşescu era lăudat că ar fi lichidat securitatea. Poetul nu se sfieşte să declare că preferă să fie oaspetele principelui decât cel al lui Jupiter.

Opresc aici exemplele. Aşa-l cânta Marţial pe Domiţian. Sigur, printre adulaţiile nemăsurate, poetul a făcut şi unele fapte bune, intervenind la curte, câteodată cu succes, în favoarea unor concetăţeni. Fapte care nu-l absolvă în nici-un fel de vina gravă de a fi susţinut tirania şi tiranul.

S-a întâmplat însă că în anul 98 a venit "revoluţia": Domiţian a fost asasinat, în locul său a devenit împărat Nerva şi, după un scurt interval, Traian. Marţial a încercat să devină favoritul noii puteri şi a compus repede versuri întru slava lor. El s-a pus fără ezitare la dispoziţia noilor potentaţi. Epigramistul a încercat să redevină favoritul "presei" epocii. Numai că tentativele sale au rămas fără ecou: Traian nu s-a lăsat impresionat de elogiile pe care i le adresa Marţial.

Talentul îi era apreciat la Roma, nu însă şi caracterul; epigramele continuau să fie citite, omul însă a intrat în penumbră. Atât de mult s-a simţit el de izolat şi de străin în capitala imperiului după dispariţia lui Domiţian, încât s-a decis să revină în Hispania lui natală. Cum nu mai era în graţii, situaţia lui materială s-a degradat atât de mult, încât Plinius cel Tânăr, apreciindu-i talentul, i-a "sponsorizat" călătoria. Marţial a continuat să scrie epigrame pe meleagurile natale şi s-a sfârşit departe de saloanele elegante ale capitalei unde nu mai era loc pentru adulatorii lui Domiţian.

Respingerea poetului linguşitor după răsturnarea "dictatorului" demonstrează cât de mult s-au schimbat timpurile datorită lui Nerva şi Traian. Nu a fost vorba numai de o înlocuire de persoane şi de reforme, ci de aprecierea caracterelor adevărate. Împăratul nu mai voia adulatori în preajma lui, fie ei vechi, fie ei noi. Prin "revoluţia" care l-a răsturnat pe Domiţian spiritul epocii s-a schimbat.

DIN NEFERICIRE la noi "cântăreţii epocii de aur" poluează zilnic ecranele televizoarelor şi fel de fel de fiţuici. Preşedintele României nu are, şi nici nu e cazul să aibă, dreptul de a dicta cine să fie sau nu invitat la diferitele emisiuni. Dar, Preşedintele României are obligaţia morală ca prin exemplul personal să promoveze şi să încurajeze caractere şi competenţe: el trebuie să respingă din preajma sa sicofanţii epocii de aur. Când nu va fi loc în apariţiile publice pentru adulatorii vechiului regim, atunci spiritul vremii se va fi schimbat cu adevărat; nu vom mai vedea în funcţii publice personaje anacronice, atmosfera morală nu va mai fi viciată de figuri imorale; n-o să mai apară tratate academice în care neseriozitatea se îmbină cu plagiatul spre alterarea gravă a prestigiului Academiei României; Bukovski aflat în vizită la Bucureşti ar fi invitat la televiziunea naţională, iar Mariana Sipoş, realizatorul unei foarte apreciate emisiuni culturale, care a înregistrat un scurt reportaj despre disidentul rus, ar fi fost elogiată pentru acest act, care a mai salvat onoarea instituţiei, şi nu dată afară fără explicaţii. Perpetuarea adulatorilor vechiului regim în apariţii şi funcţii publice înseamnă permanentizarea unei mentalităţi străine spiritului românesc care ne-a prăbuşit şi ne-a făcut de râs în faţa lumii civilizate.

O conjunctură favorabilă şi voinţa naţională au condus la invitarea României să adere la NATO şi la Uniunea Europeană. Depinde acum de noi dacă vom fi membri demni şi apreciaţi ai celor două organisme sau dacă, promovând mai departe în spaţiul public persoane imorale caracteristice perioadei comuniste, vom fi doar toleraţi şi dispreţuiţi. Personaje al căror prototip îndepărtat îl reprezintă talentatul poet Marţial nu mai au ce căuta în anul de graţie 2003 pe ecranele televizoarelor şi în conducerile instituţiilor culturale naţionale.

**Gheorghe Ceauşescu**

# Irina Nechit

## Tăcerea din pahare

Tăcerea umple toate paharele.
Florile de măr se desfac în aşteptarea
primului cuvânt.

Fulgul de cenuşă
trece dintr-un colţ al gurii în altul.
Cine va rupe tăcerea va pierde pariul.

O plasă de riduri cade pe faţa mea.
O cută adâncă taie osul frunţii tale.
Am putea să nu ne vorbim cu anii
stând la capetele opuse
ale mesei de sărbătoare.

Privirea mea trece prin flacăra lumânării
lăsând urme de arsuri pe carnea limbii
tale.
Semănăm ca două picături de apă
moartă.

Cuvintele nerostite se lovesc de geamul
închis.
Fiece petală e o limbă plutitoare.
Umbra din oglindă ascultă paşii laşităţii.
Pasărea are gust de diavol.

Dacă am fi murit
nu am fi păstrat acum
o tăcere de mormânt. ■

lecturi la zi

de Tudorel Urian

# File dintr-un album politic

VALERIU STOICA face figură singulară în viaţa politică românească de după decembrie 1989. Nici un alt politician român din reinventata noastră democraţie post-comunistă nu a avut puterea să renunţe de bunăvoie la un post de şef de partid (parlamentar) şi să-şi asume acest act cu demnitate, fără a oferi publicului spectacolul dezagreabil al, pînă la un punct fireştilor sale frustrări. Valeriu Stoica a găsit resurse pentru a părăsi funcţia de preşedinte al PNL fără a trînti uşa în nas foştilor săi parteneri politici, fără a încerca să scindeze partidul - dimpotrivă, făcând un apel la unitatea lui -, fără lamentări de un gust îndoielnic în talk-show-uri şi fără interviuri incendiare în presă. O ieşire din scenă demnă, cerebrală, de adevărat gentleman, deloc specifică vieţii noastre politice.

În momentul în care s-a anunţat că Valeriu Stoica a publicat o carte, mulţi şi-ar fi putut uşor imagina că şi în PNL a sosit momentul marilor dezvăluiri de culise. Mai ales că această carte apărea după mai mult decât picantele memorii ale fostului preşedinte Emil Constantinescu şi cele ale fostului premier Radu Vasile. Surpriză, însă. Spre dezamăgirea unora, această carte nu conţine nimic senzaţional. Valeriu Stoica se dovedeşte şi în redactarea acestui volum de 350 de pagini acelaşi om superior, care trăieşte politica organic, dincolo de meschinele şi efemerele patimi umane.

*Puterea, un rău necesar* reuneşte cîteva articole teoretice publicate de Valeriu Stoica la începutul anilor '90 şi cele mai semnificative ieşiri publice (scrisori deschise, interpelări şi declaraţii parlamentare, alocuţiuni) din perioada în care a fost preşedinte al Partidului Naţional Liberal (pot fi încadrate aici şi cele câteva texte din anul electoral 2000, premergătoare preluării efective a funcţiei de preşedinte al PNL). Ele reprezintă un foarte util *aide-mémoire* al evoluţiei PNL din ultimii ani (desprinderea de CDR, candidatura lui Theodor Stolojan la preşedinţia României, protocolul de colaborare semnat cu PSD la începutul anului 2001, fuziunea cu ApR, abandonul lui Valeriu Stoica şi alegerea lui Theodor Stolojan în funcţia de preşedinte al partidului) şi, mai important, al naşterii ideilor şi argumentaţiei care a stat la baza adoptării diverselor decizii strategice. Este greu de spus în acest moment dacă evoluţia ulterioară a confirmat sau a infirmat analizele lui Valeriu Stoica. Dacă avem în vedere doar destinul politic al celui în cauză s-ar putea spune că ele au fost catastrofale. Din punctul de vedere al PNL lucrurile sînt mult mai nuanţate. Chiar dacă unele evaluări par astăzi fanteziste (ideea, susţinută de sondaje de opinie, potrivit căreia fuziunea dintre PNL şi ApR ar putea atinge un prag de 33%-36%, sau impunerea în viaţa politică românească a unui sistem politic bipolar cu PSD pe stînga şi PNL pe dreapta) logica de ansamblu este convingătoare. Şi chiar dacă, ponderea reală a PNL (fuzionat între timp cu ApR) în viaţa politică a ţării se află cam la jumătatea proiecţiei teoretice, nu poate fi trecut cu vederea faptul că această strategie a salvat PNL de catastrofa electorală a celorlalte partide din fosta Convenţie Democrată.

S-a făcut mult caz în presa noastră şi chiar în dezbaterile din interiorul PNL pe seama „lipsei de charismă" a lui Valeriu Stoica şi a unui spirit machiavelic care îl domină. S-a spus despre el că nu are scrupule în a-şi atinge scopurile politice, iar adversarii săi din PNL au făcut din asocierea numelui său cu apelativul „combinagiul" un loc comun în presă. Revelaţia pe care o produce volumul *Puterea, un rău necesare* este, la acest nivel, una semnificativă. Citind integral intervenţiile sale publice, în succesiunea lor firească, fostul lider liberal se dovedeşte mult mai puţin machiavelic decât reputaţia pe care o are în societatea românească. Uneori a fost de-a dreptul naiv crezând în buna credinţă a interlocutorilor (protocolul semnat cu PSD la începutul anilor '90 şi chiar termenii fuziunii cu ApR), dar de cele mai multe ori a gândit pragmatic în funcţie de informaţiile pe care le avea (mai multe decât au îndeobşte simplii cititori de gazete) şi de interesul PNL. Foarte discutata decizie de a nu susţine candidatura lui Emil Constantinescu (N.B. – acesta dorea să se prezinte independent în alegeri, aşa cum a făcut ulterior premierul Mugur Isărescu, iar PNL să participe pe liste proprii - vezi p. 186) devine perfect logică în argumentaţia lui Valeriu Stoica. Departe de a fi o trădare, impunerea unui candidat propriu în alegerile prezidenţiale s-a dovedit a fi o decizie pragmatică, singura capabilă să salveze partidul de la un dezastru electoral. În cazul în care s-ar fi mers pe propunerea preşedintelui, în ochii electoratului Emil Constantinescu ar fi fost asociat cu imaginea CDR (PNŢCD sau cum s-ar mai fi numit), în vreme ce PNL ar fi rămas pe dinafară, ca un vagon fără locomotivă. De altfel, Valeriu Stoica dă şi o inedită explicaţie fidelităţii în politică: „singura fidelitate pe care PNL o acceptă necondiţionat este dubla fidelitate faţă de ţară şi faţă de el însuşi. Restul sînt contracte sau înţelegeri politice ce trebuie respectate în parametrii conveniţi atît timp cît şi partenerul le respectă, dar care pot fi sau nu reînnoite după cum interesele partidului şi ale ţării o cer. Acceptarea necondiţionată a oricărei alte fidelităţi poate fi susceptibilă în cel mai rău caz de trădare a intereselor partidului" (p. 170). Ne place sau nu ne place Valeriu Stoica, credem sau nu credem în forţa sa charismatică, a procedat el corect sau se puteau găsi soluţii mai bune, un lucru este lipsit de echivoc: buna sa credinţă faţă de interesele partidului pe care l-a condus nu poate fi pusă de nimeni la îndoială. În tot ceea ce a făcut în aceşti ani a pus interesele PNL mai presus de tot, iar eleganţa sa din momentul renunţării la postul de preşedinte al partidului demonstrează fără putinţă de tăgadă acest lucru.

Într-o conferinţă ţinută la Institutul de Studii Liberale în ziua de 31 mai 2001 (la începutul mandatului său de preşedinte al PNL, cînd semnele conflictului intern nu se iviseră încă) Valeriu Stoica citează o frază rostită de Socrate (apud Platon) în timpul procesului său: „Iar dacă mă va duce la pieire ceva, nu va fi nici Meletos, nici Anytos, ci ponegrirea şi invidia mulţimii". Comentează, în continuare fostul preşedinte liberal: „Socrate nu se temea de cei doi, trei acuzatori care aveau chip individual. El nu se temea de indivizi: într-o dispută cu indivizii era mereu victorios. Dialogul, ca exerciţiu spiritual, era arma lui Socrate. N-avea cum să-i fie teamă de un asemenea dialog.

Valeriu Stoica, *Puterea, un rău necesar*, Editura ALLFA Bucureşti, 2002, 352 p.

De invidia şi ponegrirea mulţimii, însă, trebuie să te temi pentru că dialogul este neputincios în faţa unei fantasme, în faţa unei hidre ale cărei capete gândesc la fel" (p. 66). Un an mai târziu, în vara anului 2002, Valeriu Stoica avea să verifice, pe propria-i piele, valabilitatea acestei înţelepciuni. În săptămânile care au premers congresului extraordinar al PNL din august 2002, aproape toate propunerile lui Valeriu Stoica, indiferent de natura lor, ajunseseră să fie rejectate, pe bandă rulantă de diversele foruri de conducere ale partidului. Aceleaşi propuneri, înaintate de Theodor Stolojan, erau salutate cu ovaţii. Important era omul care vorbea, nu conţinutul spuselor sale.

Valeriu Stoica este unul dintre ultimii intelectuali de mare calibru rătăciţi în marasmul urît mirositor al politicii dîmboviţene. Discursurile sale, impecabil articulate logic şi stilistic (impregnate cu pilde şi învăţături ale anticilor, dar şi cu versuri din Doinaş), sînt adevărate lecţii de elocvenţă şi oratorie politică. Viaţa politică românească, în care golănia, mitocănia, agramatismul, infatuarea, agresivitatea, prostia agresivă, corupţia, spiritul gregar au devenit elemente definitorii, are nevoie de politicieni de acest tip. Fie ei şi „combinagii". Pentru că, în fond, politica este o artă a combinaţiilor, în detrimentul spiritului rudimentar. Totul este ca aceste combinaţii - căi de a găsi surprinzătoare soluţii alternative - să fie făcute cu inteligenţă, graţie şi, de ce nu, farmec.

Nu cred că, pentru Valeriu Stoica, ceasul politic a stat la data de 24 august 2002, odată cu părăsirea funcţiei de preşedinte al PNL. Ar fi păcat să fie aşa. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

150 000 lei
Ghid Web 2003
1700 siteuri românești organizate tematic și comentate

85 000 lei
Ernesto Sábato
TUNELUL

În seria Humanitas Practic
EMIL BĂRBULESCU
Ghid Web 2003

În Raftul întîi
ERNESTO SABATO
Tunelul

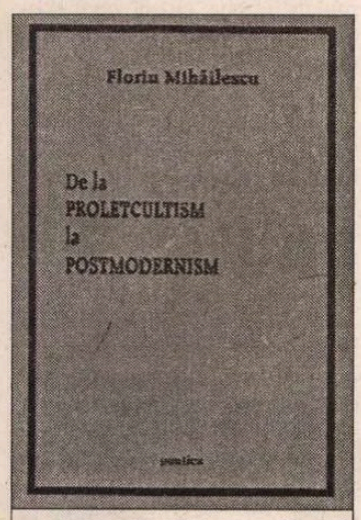
## lecturi la zi

**de Marius Chivu**

### De la un *-ism* la altul

IATĂ că încep să apară tot mai multe studii despre literatură şi relaţia ei cu ideologia comunistă. Dacă eseul lui Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, ignoră (nu e un repros) bibliografia şi trimiterile concrete către articole, cărţi, studii, volumul lui Florin Mihăilescu, care încearcă „o analiză a conglomeratului de teze, de precepte, de principii, de criterii şi de presupoziţii pe care s-a sprijinit propaganda comunistă în domeniul literaturii şi criticii literare", este mult mai documentat, nelăsînd practic neconsemnat nici un moment important din dezbaterile culturale ale epocii. Lecturile celor două volume apărute la sfârşitul anului trecut se completează astfel reciproc.

Florin Mihăilescu identifică repede şase etape distincte în devenirea ideilor literare pe fundalul oscilaţiei evenimentelor politice (le numeşte însă cam fără criteriu), din care, pînă la urmă, autorul păstrează doar trei intervale semnificative: 1944-1963, dogmatismul proletcultist, 1964-1980, alternativa dintre sincronism şi protocronism şi, în fine, configurarea postmodernismului. După ce urmăreşte cu acribie conturarea tot mai accentuată, ideologic vorbind, a proletcultismului preluat în pripă de la sovietici şi a realismului socialist, apoi a protocronismului şi a polemicilor pe care le stîrneşte ideea lui Edgar Papu preluată şi transformată în militantismul bine ştiut, incursiunea lui Florin Mihăilescu în discuţiile despre postmodernism de la mijlocul anilor '80 poate produce o oarecare confuzie de care autorul nu prea pare conştient. Cîteva lucruri ar fi trebuit lămurite încă din capul locului.




Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism* (o retrospectivă critică a ideologiei literare postbelice), Editura Pontica, Constanţa, 2002, 330 pag.

În primul rînd, sare în ochi punerea postmodernismului în descendenţa celorlalte două *-isme* fără a se discuta diferenţele fundamentale şi bizareria de a fi tratate împreună dincolo de succesiunea strictamente temporală (nu mai punem că tezele protocroniste au fost formulate pînă în 1986). Ar fi fost nevoie cu siguranţă de o mică teorie a conceptului de ideologie, căci e evident faptul că între cele trei concepte sunt diferenţe enorme. Fiecare caz în parte ar fi cerut lămuririle necesare. Ce fel de ideologie literară este protocronismul? Poate fi postmodernismul judecat în aceiaşi termeni sau e mai mult decît atît? Efect al infiltrării mesajului naţionalist în ideologia sistemului comunist, protocronismul s-a instituit iniţial doar ca o atitudine culturală (ca şi sincronismul în cadrul modernismului) transformîndu-se apoi într-o politică culturală, un instrument de ripostă, o diversiune politică pentru care cultura era doar un pretext. Un curent cultural e şi/numai o ideologie? Pot fi ideologiile exclusiv instrumente de manipulare? Dacă nu se poate stabili nici o relaţie între tradiţionalismul şi autohtonismul antioccidentalist protocronist şi antimodernismul (atît cît e) postmodernist, atunci înseamnă că avem de-a face cu două probleme total diferite.

Postmodernismul nu e precum protocronismul izolaţionist o politică culturală (sau doar literară) naţionalistă (antimodernistă şi antisincronistă), primitivă, confuză şi aberantă ca orice produs ideatic totalitar, ci un epifenomen cultural complex, dar mai ales universal şi globalizant, al postmodernităţii liberale.

M-a pus pe gînduri la un moment dat tot citind aberaţiile iresponsabile debitate de *zmeii* protocronişti faptul că „ei sunt printre noi" în continuare, activi, publică cărţi şi se bucură chiar de un oarecare prestigiu: Dan Zamfirescu (care, culmea, tocmai şi-a republicat *Cultura română – sinteză europeană* la Editura Litera-Internaţional din Chişinău), Mihai Ungheanu (deputat şi profesor la o universitate particulară), Iosif C-tin Drăgan (la tipografia căruia se tipăresc reviste la care nici cu gîndul nu gîndim) sau Ilie Bădescu (autorul unei recente *Noologii. Cunoaşterea ordinii spirituale a lumii*). Are perfectă dreptate Florin Mihăilescu să spună: „Fractura din ce în ce mai adîncă dintre cele două mari opţiuni ideologice şi estetice [sincronişti vs. protocronişti] va rămîne pînă la sfîrşit o caracteristică definitorie a vieţii noastre literare, iar consecinţele sale n-au încetat să se simtă în definitiv pînă în momentul de faţă" (p. 203)

Dar marea nedumerire apare, de fapt, în primele pagini ale cărţii: cum modernismul este un termen doar periodizant şi „fără relevanţă estetică", el ar trebui schimbat cu... manierismul. Autoritatea unor Robert Curtius sau Hocke aduşi imediat în discuţie nu e de-ajuns pentru a schimba din doar cîteva fraze numele unui curent cultural pe cale de a se istoriciza. Autorul nu aduce nici un argument solid şi lasă ideea să plutească în pagină.

Una peste alta, dacă facem abstracţie de aceste lucruri care şi-ar fi putut găsi lesne un rost într-o astfel de *retrospectivă* critică, volumul lui Florin Mihăilescu rămîne, în ciuda (sau poate tocmai de aceea) unei lipse de îndrăzneală în interpretare, un studiu aplicat, corect, valid, în buna tradiţie universitară, uneori cam preţios în exprimare, dar demn de consultat cu încredere.

### Fascinaţia lui *post-*

CARTEA Mihaelei Constantinescu apare şi ea citată în studiul de mai sus, însă ca simptom al fragilităţii termenului de postmodernism, căci autorul consideră şi el noul *post-* „o variantă sau cel mult un produs al postmodernismului". Mihaela Constantinescu a mai publicat un volum, de fapt teza ei de doctorat, *Forme în mişcare: Postmodernismul* (1999), în care reuşeşte să pună cap la cap variatele teorii din spaţiul cultural american privitoare la noua paradigmă într-un tablou elocvent şi eficient ce cuprinde, nu doar naşterea conceptului şi problemele de periodizare, ci şi trăsăturilele lui fundamentale şi implicaţiile mai mult decît culturale. Pe cît de aplicat şi chiar de îndrăzneţ în aprecieri personale este acel prim volum, pe atît de redactat în grabă îmi pare acesta din urmă.

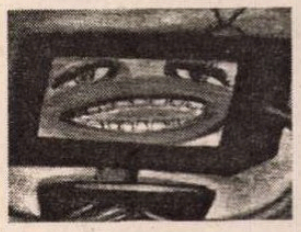
În primul rînd trezeşte suspiciune noul concept pe care autoarea nici măcar nu-l defineşte, iar cînd încearcă să spună cîte ceva despre el o face nu doar neconvingător, dar şi extrem de superficial. Practic, între paginile vechii cărţi şi aceste noi argumentaţii nu există diferenţe notabile. Capitole precum *Spaţiul deteritorializării, Cultura simulacrului* sau *Strategii metaficţionale* ar fi putut apărea la fel de bine şi în această nouă carte. Autoarea ne spune că postmodernismul s-ar fi *readaptat* noilor contexte socio-culturale şi că „în lipsa unei denumiri mai mult sau mai puţin consacrate, am numit cultura divertismentului *post / post modernism*, ştiind foarte bine că termenul îi va face să se încrunte pe *pomo*-fobi. L-am ales, însă, pentru că exprimă foarte bine noua paradigmă culturală care prinde contur." (p. 16) Însă această aşa-zisă nouă paradigmă culturală este redusă doar la extensia, incredibilă ce-i drept, a divertismentului în cultura de masă şi mass-media. În rest, formulări evazive: „Deşi postmodernismul depune mărturie tocmai pentru imposibilitatea revoluţiei, epuizarea politică şi eşecul marilor naraţiuni, în acelaşi timp el avansează în mod ironic necesitatea inovaţiei constante şi a unor schimbări regulate de paradigmă" (p. 23) Schimbări regulate de paradigmă în cadrul lui, al postmodernismului, sau în direcţii distincte cu implicaţii total diferite?

Mihaela Constantinescu simplifică nepermis de mult lucrurile, iar schematismul lejer pe care-l practică lasă impresia că ignoră cu bună ştiinţă clarificarea celor mai elementare opoziţii (care ar fi trebui să existe) postmodernism vs. post / postmodernism: „Dacă lumea postmodernă este una a realităţilor multiple, a micilor naraţiuni, a nonliniarităţii, lumea post postmodernă este lumea divertismentului generalizat". Şi asta-i tot! De acord, dar nu înţeleg criteriile de diferenţiere! De ce n-ar fi „micile naraţiuni" (şi) divertisment? Noul concept „ne ajută să numim transformarea culturală determinată de expansiunea cantitativă a diversităţii şi fragmentării, precum şi de accesul ludicului în prim planul existenţei"(p. 49) Ce-ar fi atît de nou aici şi care să nu fie postmodern, habar n-am! Autoarea vorbeşte mult de simulacre, autorii citaţi sunt clasici teoreticieni postmoderni (Bourdieu, Baudrillard, Eco, Bauman, Lyotard etc.), exemplele pe care îşi spijină argumentaţiile sunt (şi) de acum 20 de ani, la fel de vechi sînt şi numeroase din studiile citate, iar noul concept, în condiţiile în care se cerea impus cu forţa evidenţei, abia dacă este folosit.

Că trăim într-o societate a ecranului, într-o cultură a vizualului şi a manipulării prin imagine („virusul evenimentelor mass-media"), că televiziunea livrează *infotainment, docudrame* şi a transformat realitatea în divertisment (conceptul de *neoteleviziune* al lui Bourdieu), că trăim tot mai mult în legile web-ului: abolirea distanţei şi informaţia instantanee (hiper-realitatea culturii virtuale), că identitatea se construieşte în *supermarketul cultural* care ne oferă şi „paralizia opţiunilor" nelimitate etc., etc., toate acestea nu ţin decît de postmodernitatea postindustrială, de acel atît de expresiv concept de *McWorld* în care proliferează *McJob*urile. Nu e îndeajuns să interpretezi excesele prin ivirea unei alte noi paradigme. Iar Mihaela Constantinescu tocmai asta face, se lasă stăpînită de imaginea unei societăţi integrate total unei astfel de viziuni şi, privind-o numai cu un ochi, crede fără un examen critic elementar în toate speculaţiile teoretice şi se lasă furată de mirajul excesului.

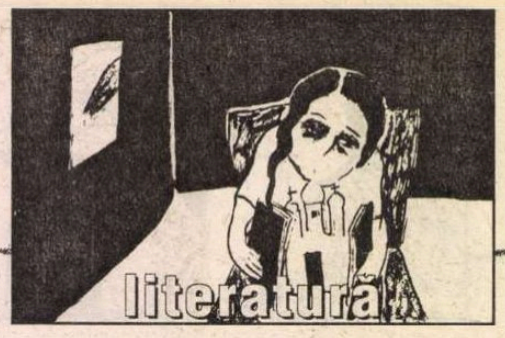
Nu ştiu cît de mult a preluat Mihaela Constantinescu din bibliografia americană („putem să spunem aproape orice fără posibilitatea de a fi contrazişi, cu condiţia să începem propoziţia cu *un studiu a arătat că* sau *specialiştii ne spun că...*", afirmă la un moment dat chiar autoarea), însă e evidentă pripa cu care îşi construieşte teoria. Dacă evităm noul concept şi citim eseul ca pe o analiză a rolului şi a statutului divertismentului în societatea şi cultura postmodernă, cartea este chiar interesantă şi incitantă în măsura în care nu te lasă deloc indiferent multe din schimbările atît de clare din lumea în care trăim şi pe care o trăim în faţa televizorului. ■

MIHAELA CONSTANTINESCU
*Post / postmodernismul: Cultura divertismentului*



univers enciclopedic

Mihaela Constantinescu, *Post / postmodernismul: Cultura divertismentului*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001, 246 pag.

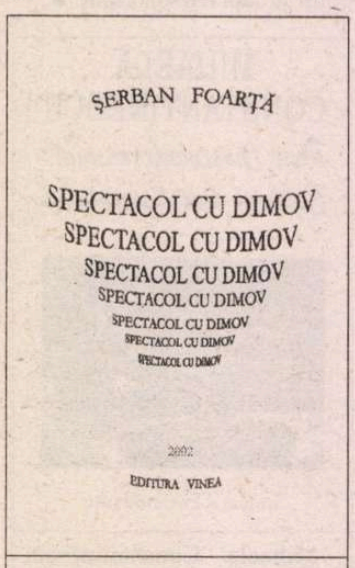


# lecturi la zi

**de Irina Marin**

## Spectacol cu ...Şerban Foarţă

CARTEA de poezie scrisă de Şerban Foarţă reactualizează la modul ludic stilul poetic al lui Leonid Dimov, „mitologizând" în versuri evenimente petrecute în sânul unui grup alcătuit din apropiaţii poetului. După cum o indică lista de la începutul volumului, cea înşiruind aşa-numitele *Dramatis Personae* (incluzându-i pe Dumitru Ţepeneag, Virgil Mazilescu, Sorin Mărculescu şi alţii), poeziile stau sub semnul realului transfigurat şi teatralizat. Dimov, personajul-liant al cărţii, domină versurile acesteia astfel încât întâlnim aici cunoscuta proeminenţă formală şi naivitatea uşor parodică a rimei căutate tipic dimoviene. Cuvintele se cheamă unele pe altele lăsând o impresie de dezinvoltură semantică neobişnuită: „Istoria noastră poate-ncepe/ cu primăvara-n care Ţepe,/ adică domnul Ţepeneag,/ şi cu Virgil, un alt Virgiliu,/ m-au fost condus pe un meleag/ fără frontarii, vâmi, sigiliu,/ chitanţe, gărzi de corp, nici steag,/ altul decât acela mov/ şi apocrif, - al lui Dimov/ (rimă de care, nolens-volens,/ voi mai uza, la modul tollens/ sau ponens, - căci, ca şi urşii Panda,/ fie zis tot în paranteză,/ trăim în vis şi ipoteză)./ Când am ajuns la el (pe banda/ lui Möbius, nu prin lungi suveici/ ascensoriale), damf de fleici/ făcea,-n invazie, pe sub prag,/ în hol, să-ţi salivează glanda./ Dimov ne aştepta cu drag."




Şerban Foarţă, *Spectacol cu Dimov*, Editura Vinea, Bucureşti, 2002, 68 pag.

Alături de versul ludic şi sprinţar, apar, ca nişte apoziţii picturale, o serie de ilustraţii eclectice, cuprinzând deopotrivă desene ale autorului şi reproduceri după tablouri cunoscute precum cele ale lui Henri Rousseau (Le Douanier). Interesante sunt cele patru lucrări *hors-texte* ale autorului, în care culoarea prinde viaţă şi pulsează, predominant în tonuri de roşu, gata parcă să se metamorfozeze, ca într-o confirmare cromatică a fluidităţii versurilor. Sunt compliniri grafice ce se încadrează tehnicii colajului formând articulaţia interioară a poeziilor.

Accentul cade, aşa cum o spune şi titlul volumului, pe elementul spectacular, manifestat atât la nivel semantic, prin insurgenţa şi pitorescul cuvintelor, cât şi la nivel formal, prin dialogul imaginii cu textul. Un vers imposibil de prins în tipare, un vers în care „Fluturele-flu: Şerban" jonglează cu vocabulele „extradolorice, fatale ca nişte urme digitale." Ca întotdeauna la poeţii rafinaţi.

## Anamorfoza poeziei

VOLUMUL de versuri al lui Iulian Băicuş face dovada că da, se poate: se poate scrie o poezie postmodernă fără a cădea în monotonia şi sterilitatea jocurilor textuale; se mai poate scrie încă o poezie de vibraţie interioară fără a friza sentimentalismul minor.

Poemele cuprinse în *Ideile bursuce* au, de cele mai multe ori, lungimea celor whitmaniene şi o dezinvoltură a cuvântului obişnuit, aparent disjunct poeziei, ce aminteşte de Arghezi. Avem în faţă o lirică aflată sub semnul barocului, în care, aşa cum spune poetul însuşi, „nimic nu e real... totul e un imens *trompe l'oeil*, o imensă anamorfoză, ca o pădure desenată pe geam..." M-am oprit tocmai la acest citat pentru că numeşte procedeul structural al poeziei de faţă, i.e. anamorfoza. În termeni grafici, ea desemnează o imagine care se modifică în funcţie de unghiul din care este privită. La Iulian Băicuş, anamorfoza ajunge să definească relaţia dintre cele două aspecte esenţiale ale liricii sale: cel livresc şi cel existenţial. Astfel, textualul şi visceralul devin feţe ale aceleiaşi monede, presupunându-se reciproc, consubstanţiale, cosanguinare: „...trupul meu teatral, singurul meu text reuşit,/ Singurul care poate da carnaţie ideilor" (*Poemul mamelor*) sau „Sângele alb al cărţii gâlgâie din vena întreruptă, a udat tiparul cel plan,/ a udat pagina de gardă, a udat degetul de aur al poligrafului/ Încerci să opreşti hemoragia aplicând un tampon peste rană/ Metaforele părăsesc traiectul lor obişnuit,

Iulian Băicuş, *Ideile bursuce*, Editura Paralela 45, Colecţia Debut, Poezie, Piteşti, 2002

păşind peste acel Hinov/ de hârtie, groaznice legiuni de imagini bat pasu-n cadenţă/ Sute de miriade de infinitezimali poeţi urlă din fiecare celulă" (*Poemul cu mâinile ude*) sau, şi mai explicit, „textul nu este altceva decât o anagramă a trupului ... În textul pe care l-am scris există palimpsestul trupului meu." (*Alchimia textului*)

Şi iată-ne ajunşi la mult frecventatul topos postmodernist al palimpsestului şi al intertextului: „Dacă aş dori să recompun caleidoscopul sufletului meu (...) Atunci ar trebui să transform trupul meu într-un sertar, plin cu citate, ca/ o cutie de vioară în care am închis o mulţime de greieri./ Pentru că trupul meu e-un intertext de trupuri..." (*Caleidoscop*) Intertextualitatea este aici nu atât o tehnică de structurare a textului cât o condiţie existenţială, drama postmodernă fiind, prin excelenţă, drama intertextului: „Am alunecat în pliul dintre două texte, *entre Platon et Mallarmé*/ Din marsupiul acesta încerc de trei decenii să mă ridic spre lumină/ Poemul meu, epigon interstiţial, se străduie, în zadar, să se nască/ Strivit între oasele lui Nichita şi Arghezi ...Mormânt mi-e intertextul acesta, mormânt adânc." (*Între două texte*)

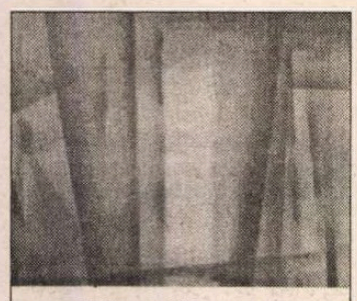
Întâlnim în versurile lui Iulian Băicuş o revărsare de imaginaţie ce seamănă uneori izbitor cu „realitatea obiectivă", dar care merge întotdeauna dincolo de aceasta, într-o *hyper(bo)realitate*, aşa cum o numeşte poetul. În mod paradoxal, poezia este văzută ca o cale de acces către adevărata fire a lucrurilor: „Când scriu nu mă interesează ideea de pisică ci tocmai coada ei, îmi place/ să-i simt coada ei siameză, electrizată, frecându-se de cerebelul meu./ Poezia trebuie să conţină o asemenea pisică, având papion la gât, cuminte/ şi linguşitoare, încât cititorii, la vederea ei, să aibă drept primă reacţie/ dorinţa de a o trage de coadă." (*Cealaltă pisică*)

*Ideile bursuce* ale lui Iulian Băicuş propun o poezie lipsită de artificialitate, curgând cu naturaleţe şi umor, aşa încât până şi cele mai izbitoare imagini par de un adevăr firesc, liniştit. Combinaţia anamorfotică dintre ludic şi ironic precum şi inepuizabila vervă poetică dau volumului o savoare deosebită.

## Fluxul variabil al poeziei

CÂND deschizi cartea de poezie a Mirunei Mureşanu, te întâmpină o lirică a contrastelor în care intenţia principală pare a fi dereglarea programatică, în spirit rimbaldian, a percepţiei şi a semanticii.

Este vorba aici, aşa cum o spune şi subtitlul volumului, de o serie de *peisaje interioare*, în consecinţă, totul în această poezie urmează nu logica diurnă a cotidianului, ci, dimpotrivă, pe cea a subconştientului, a memoriei involuntare, asociative. Fiecare cuvânt îşi caută, oximoronic aproape, neperechea: „peisaj amânat într-o prăpastie/ de fructe netrăite/ în prelungirea somnului tăcerea/ ruginită îşi face cuib de/ corb livid sub cerul pleoapei/ tale şi-n hohotul luminii/ amânate fereastra o deschide spre/ golul dinlăuntru."



**Miruna Mureşanu**

VINOVĂŢIA MEMORIEI

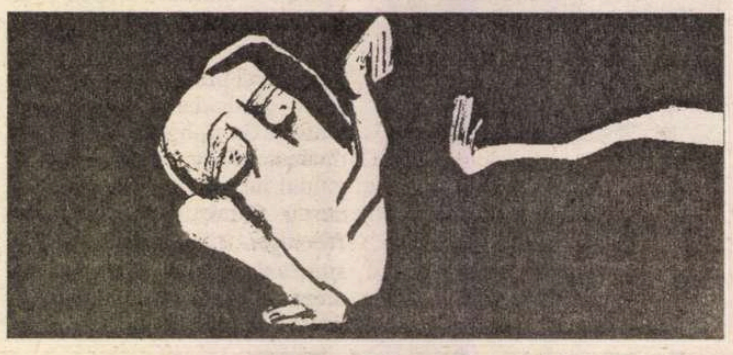
Miruna Mureşanu, *Vinovăţia memoriei*, Colecţia Amphion, Editura Eminescu, Bucureşti 2002, 102 pag.

Poemele par picturi în cuvinte, fiecare dintre ele fiind deschis prin două versuri edificatoare asemenea titlurilor de tablouri: „peisaj muzical în care timpul/ seamănă cu o rană," „peisaj flămând care ascunde/ scheletul dimineţii," „peisaj străin ca o evadare/ în singurătatea celuilalt."

Graniţele simţurilor sunt desfiinţate, versurile constituindu-se într-o replică poetică la viziunea suprarealistă din pictură. Aşa cum însuşi titlul volumului o sugerează, ceea ce la Magritte era *Persistenţa memoriei* devine aici *Vinovăţia memoriei*.

Din punct de vedere calitativ, avem în faţă un volum mixt: sunt poeme în care jocul dintre abstract şi concret dă întâietate primului termen, rezultatul fiind un vers amorf, fără sclipire, după cum sunt şi altele în care elementele disparate se întrepătrund şi se cristalizează în formulări fericite, cu adevărat poetice: „peisaj sălbatic/ cu resturi de imaginaţie/ necunoscând răspunsul/ ne suntem împotrivă de/ la-nceputul lumii tu-mbătrânind/ străin în carnea mea la/ marginea înfiorată a/ tristeţii eu refuzând/ absentă mângâierea ca pe-o/ prăpastie ce mă recheamă şi/ cunoscând doar fuga înlăuntru."

Într-un cuvânt, o viziune poetică deconcertantă. ■



# Happy-end editorial

S-AR PUTEA scrie cândva o carte despre aventura publicării *Dicţionarului scriitorilor români,* realizat cu o mare mobilizare de forţe şi cu sacrificii în deceniul nouă al secolului trecut. Respins de autorităţile comuniste înainte de 1989, el n-a putut să apară, ani la rând, nici după căderea comunismului, din cauza lipsei banilor şi, în general, a dezordinii din România. S-a făcut o tentativă, dar a eşuat. Doi dintre cei trei coordonatori ai lucrării, Mircea Zaciu şi Marian Papahagi, au murit între timp. Singurul supravieţuitor, Aurel Sasu, a dat dovadă însă de tenacitate şi, în colaborare cu un editor energic, Geta Dimisianu, directoare a Editurii Albatros, a reuşit, în sfârşit, să relanseze procesul de tipărire. Recent, a apărut volumul al IV-lea şi ultimul al monumentalului dicţionar, care prezintă monografic nu mai puţin de 1710 scriitori români. (Al.Şt.)

## am primit la redacţie

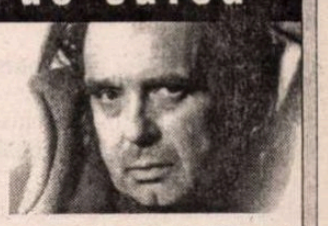
### Cărţi

- Teodor Tanco, *Andrei Mureşanu, contra biografilor,* studii, Cluj-Napoca, Ed. Virtus Romana Rediviva, 2002. 72 pag.
- Al. Săndulescu, *Operaţie pe cord deschis,* eseuri şi memorialistică literară, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002. 280 pag.
- Dumitru Suciu, *Mişcarea antidualistă a românilor din Austro-Ungaria şi Ilie Măcelariu (1867-1891),* studiu, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Historia", 2002. 578 pag.
- Bogdan Teodorescu, *Spada,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 342 pag.
- Grigore Ilisei, *Cu George Lesnea prin veac,* ed. a III-a, rev. şi ad., Iaşi, Ed. Alfa, 2002. 184 pag.
- Gheorghe Schwartz, *Filosofia comportamentului,* introducere în psihologia transversală, Arad, Ed. Şcoala Vremii, 2002. 152 pag.
- Maria-Ana Tupan, *Discursul postmodern,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 314 pag., 70.000 lei.
- Al. Florin Ţene, *Orbul din Muzeul Satului,* roman, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2002 (cu o prez. a autorului pe ultima copertă). 130 pag.
- Aurel M. Buricea, *Povestea unui suflet,* sonete, Brăila, Ed. Danubiu, 2002. 96 pag.
- Mircea Drăgănescu, *Robinson,* jurnal de insulă, poeme, Iaşi, Ed. Junimea, 2002. 116 pag.
- Florina Ilis, *Chemarea lui Matei,* roman, Cluj, Ed. Echinox, col. "Proteu", 2002. 218 pag.
- Carmen Mihalache, *Magia amintirii,* convorbiri cu Ilie Boca, Bacău, Ed. Deşteptarea, 2002. 116 pag.
- Tudor Nedelcea, *Interferenţe spirituale,* studii şi articole, Craiova, Fundaţia Scrisul Românesc, 2002. 648 pag.
- Gheorghe Jurcă, *Sihastra,* proză scurtă, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2002. 176 pag.
- Vasile Dobrian, *LUI,* "monografii şi prozo-poeme", ediţie îngrijită şi prefaţă de Emil Manu, postfaţă de Mădălina Baranga, Bucureşti, Ed. Tritonic, 2002. 222 pag., 130.000 lei.
- Benoni Etegan, *Hinterland,* poezii, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 88 pag.
- Aurel M. Buricea, *Povestea unui suflet,* sonete, Brăila, Ed. Danubiu, 2002.
- Dumitru Ivan, *Popas în Valea Mileniului,* poezii, Botoşani, Ed. Quadrat, 2001. 138 pag.
- Petrică Birău, *Pântecele chitului. Publicistică I,* Deva, Ed. Călăuza, 2002 (cronici literare; prezentare pe ultima copertă de Valeriu Bârgău). 80 pag.
- Florentin Smarandache, *...peste mări şi ţări...,* jurnal de profesor în Africa, prefaţă de Marcel Crihană, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Perpessicius, 2002. 100 pag.
- Florentin Smarandache, *Mărgele risipite* (poezii din folclorul românesc din Transnistria culese de la Svetlana Garabaji şi alţii în perioada 2000-2001), Bucureşti, Ed. Perpessicius, 2002 . 98 pag.

### Reviste

- *Septentrion literar.* Revistă a scriitorilor din Cernăuţi. Redactor-şef: Ilie Tudor Zegrea. Redactor-şef adjunct: Ştefan Hostiuc. Anul IV, nr. 3-4 octombrie-noiembrie 2002). Revista îl sărbătoreşte pe Arcadie Suceveanu la împlinirea vârstei de 50 de ani. Alte puncte de interes ale sumarului: un autograf inedit de Radu Petrescu, o evocare a lui Victor Săhleanu de Ion Oprescu, un articol despre Universitatea din Cernăuţi în epoca interbelică de Mircea Grigoroviţa. La "revista revistelor" Cronicarul "Septentrionului literar" discută despre "postmanolescianism sau întinerirea criticii literare".

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Nici roua n-o poate lua de la început

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

A LUA totul de la început! Dar asta-i imposibil. O singură dată poţi lua *totul de la început.* Pe urmă, iei *totul de la sfîrşitul* celor petrecute înainte. Nici roua n-o poate lua de la început. Picătura din dimineaţa asta stă pe locul săpat în foaia crinului de picătura de ieri. Ce chin chinezesc pe capul bietelor flori de-a fi pocnite-n corolă mereu, mereu...

Mă dădeam mare c-am descoperit, fulgerător, asemănarea dumneavoastră cu Gogol! Dar iată că ieri am luat în mînă o carte de-a lui Valeriu Cristea şi ce citesc?

"... exista - am avut întotdeauna impresia – ceva izbitor gogolian în unele din calităţile şi *chiar în unele din trăsăturile înfăţişării lui Lucian Raicu*". Îmi rămîne doar satisfacţia de-a fi remarcat acelaşi lucru împreună cu Valeriu Cristea, pentru că, articolul, recunosc, abia acum l-am citit prima dată.

Şi pentru că a venit vorba de Gogol. Ştiţi care-i marea mea suferinţă? Lipsa volumului 2 din seria de *Opere* în 6 volume a lui Gogol. Desigur, am în B.P.T. acest volum. Dar seria aceea, citită cînd eram aproape copil, o iubesc, îmi dă plăceri nebănuite numai ţinînd-o-n mîini.

A avea o voce de zile mici!

"Scrisoarea-i o prostie! Scrisori scriu spiţerii..." Am citat din Gogol! Dar dacă citatul ăsta, pe care cred că eu l-am descoperit, se află-n cartea dumneavoastră?

Una din marile mele disperări de lector este că nu pot citi toate cărţile unui autor dintr-odată! Ce delir ar fi să-l am pe Dostoievski integral, în aceeaşi lectură, în cap! Dar în timp ce citesc *Idiotul,* de exemplu, am uitat o mie de nuanţe din *Crimă şi pedeapsă* şi tot aşa... Nu pot citi decît o singură carte. Iar dintr-o carte nu pot citi decît o pagină!

Îmi place, dimineaţa, cum mă scol şi-mi fac o ceaşcă mare de teracotă cu cafea, *fără a vedea oameni,* să intru în lectură. Dacă zăresc cumva pe taică-meu, s-a dus dracului tot farmecul. Nevasta mi-o acopăr c-o pătură.

Vă scriu pentru ca să-mi fie ruşine. Pentru ca mereu cu o nouă scrisoare să şterg impresia penibilă pe care-a lăsat-o cea dinainte. Vă scriu pentru că aţi intuit enorma importanţă a lui Scămoşilă-n viaţa mea. Vă scriu pentru că-l invidiez pe Dinescu că poate, atît de simplu, să fie alături de dumneavoastră. Simt nevoia unei ucenicii, am simţit-o mereu. Nu-mi mai este teamă de ridicol. Mai exact, mi-e teamă, *dar ştiu că-l înţelegeţi.*

Cu stimă şi ucenicie,

Emil Brumaru

1-VII-1980

# Gheorghe Grigurcu

## Rugăciune

Du-mă Doamne spre trecere du-mă înainte
ca şi cum m-ai duce înapoi

un rîu forestier îmi trece între degete

aşază-mă cu grijă în mine însumi
aşa cum m-ai aşeza în Celălalt

sub ferestrele noastre cerşetorii Amarului Tîrg
caută aur în Alaska gunoaielor

fă-mă să fiu o formă fără obiect
precum orice poem
ori un obiect fără formă
precum orice fiinţă

orice-aş face norul bîzîie ca un bondar
răcoarea solară se-nvîrte ca o morişcă.

## Centrul de azi

Centrul de azi e altul decît cel de ieri
doar marginea e-aceeaşi

Centrul un pic frivol zăpăcit mobil
margineă virtuoasă răbdătoare neclintită

Centrul gata a străluci a porunci
marginea aşteptînd poruncile ori măcar
umbra Centrului.

## Poate că timpul nostru

Poate că timpul nostru stă-n loc
cum o roată ce s-a oprit brusc şi ne priveşte
cu-o brutală uimire

şi nu mai capătă nici un impuls
nu mai are nici o speranţă
cum orice mecanism defect la purtător

(Poezia se află-n dilemă:
să-l contemple sau să aibă aerul
că nu-l vede?).

## Grădina publică

Pe fizionomiile bătrînilor amurgul s-a depus cum un zaţ
de cafea
o dimineaţă-ntreagă i-a trebui Grădinii
să-şi vină-n fire cît de cît să se-ntremeze
apoi o amiază apoi o după-amiază
şi s-a făcut dintr-odată tîrziu
şi copilăroasa Grădină îşi urmează iată tabieturile
joacă table îşi drămuieşte amintirile
cum banii de pensie
solidară cu bătrînii săi joviali
nespus se miră de sine cum un prunc
apoi ciocneşte o bere cu Providenţa.

## Cum era

Cum era cît era de greu să începi
tot aşa de greu cît să termini urcuşul

pe-acest lujer galben se sprijină muntele
pe-această cioară (vopsită) mizează un Înger

şi promisiunea celestă se-nfruptă
din fructul răscopt
şi curge saliva de-a dreptul din gura văzduhului

cîte furnici se urcă pe muşuroiul fiinţei tale
însă nu mai pot coborî
şi rămîn toropite acolo amestecate cu gîndurile.

## Oare de ce acest cerc

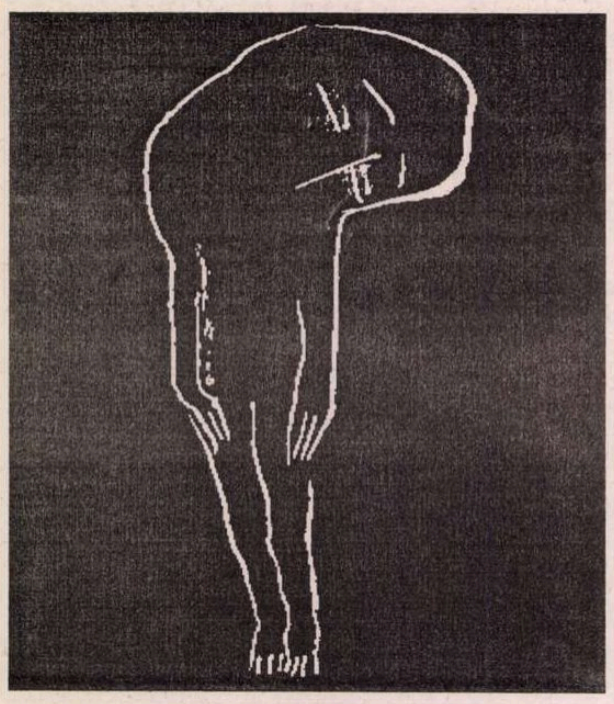
Oare de ce acest cerc acest cerc
nespus de limpede
aidoma sîngelui curgînd din robinetul de baie

cum fluieră vîntul printr-însul
ca printr-o fereastră spartă

acest cerc ce se ridică şi se pune singur la loc
aidoma unui capac de oală

cum plînge flacăra aragazului urmărindu-l
pe perete precum un deget

acest cerc ca un chipiu aşezat în cuier pentru totdeauna
ce se salută ceremonios pe sine.



## Vei cunoaşte pleoapele

Vei cunoaşte pleoapele dar nu şi ochii
degetele dar nu şi mîinile
unghiile dar nu şi degetele

vei privi visător cum se desface Cartea
filă după filă dezvăluindu-ţi Centrul său

pe care-l vei pipăi fără să-l atingi
îl vei privi fără să-l vezi.

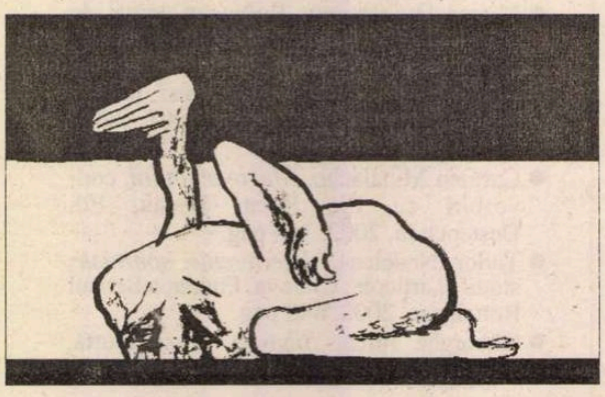
## Scrii aşa cum citeşti

Scrii aşa cum citeşti
despre lucruri ce par că se află aci
deşi sînt deja dincolo
despre lucruri ce par că se află dincolo
deşi sînt încă aci
despre ceea ce a fost şi nu va mai fi niciodată
despre ceea ce n-a fost niciodată şi va fi
cu spaima ce se trezeşte între litere
cum apa dintr-un rîu ce se dezgheaţă
ca şi cum nu te-ai mai recunoaşte
ca şi cum scriind ai mai citi.

## Direcţii

Direcţii curente glorii
grădini prin care se plimbă cărţile
cărţi prin care se plimbă grădinile
limbaje ce debarcă pe ţărmul altor limbaje
cum colonizatori
Paradisuri ce cad în paragină
pentru că n-au fost părăsite la timp

dar şi visuri care nu cer nimic
care nu se mişcă din loc
cu care nespus de jenaţi
poeţii nu ştiu ce să facă. ■



# O lume prefăcută în nisip

**Cornelia Pillat, autoarea *Ofrandelor***

PRIMA ediție a memoriilor Corneliei Pillat, din 1996, nu a prea fost luată în seamă. Ar fi păcat să se petreacă același lucru cu a doua ediție, apărută de curând la Editura Universalia. Cu acest prilej, autoarea a revăzut întreg vechiul text adăugându-i pagini noi. I-a schimbat și titlul: din *Eterna întoarcere* în *Ofrande*.

Ar fi deci păcat, și nedrept, aș mai spune, să treacă și acum neobservată această carte substanțială de memorii, document complex intelectual și moral, istorico-literar și istoric. Remarcabile sunt și însușirile scriitoricești ale autoarei, îndemânarea narativă și harul portretistic.

În prefață, Doina Uricariu, care este și editoarea cărții, a acesteia ca și a primei ediții, apropie *Ofrandele* Corneliei Pillat de *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt. Și există, într-adevăr, temeiuri pentru a le asocia, căci există afinități și consonanțe de atitudine între cei doi memorialiști. Mă gândesc în primul rând la acea împăcare luminoasă cu suferințele, oricât de cumplite, reflex al conștiinței religioase, al credinței în Dumnezeu.

Am menționat harul portretistic al autoarei. Este probat în carte de mulțimea personajelor care trăiesc epic, prezențe umane care ne urmăresc și după sfârșitul lecturii: a tatălui, a lui Dinu Pillat, bineînțeles, a Piei, sora lui Dinu, a lui Ion Pillat, a câtorva femei din familia Brătianu, vitale, dominatoare, a lui Mihai Fărcășanu și a altora la care măcar în fugă am să mă refer mai jos. Nu înainte însă de a spune că autoarea însăși este un personaj puternic al cărții și aceasta oarecum împotriva intențiilor sale de memorialistă și a discreției care o caracterizează. Este lucru limpede că nu atât despre sine a dorit să vorbească în carte, cât despre alții, despre cei amintiți înainte și despre mulți alți contemporani, oameni care, într-un fel sau altul, i-au marcat trecerea prin lume. Cu toată voința de estompare, autoarea ni se impune ca prezență de prim-ordin a cărții, cu felul său de a vedea existența banală dar și istoria, cu trăsăturile proprii vârstelor succesive pe care le evocă, din copilărie până azi, când își amintește trecutele vremuri.

Cornelia Pillat, *Ofrande*, ediția a II-a, Editura Universalia, 2002

Dar să vedem și în date concrete care au fost experiențele autoarei și cum s-a împletit cursul vieții ei cu al altora, în epoca de mari seisme în care i-a fost dat să trăiască.

Cornelia Pillat este fiica lui Gheorghe Ene-Filipescu, fruntaș al vechii mișcări socialiste din România, alături de Jumanca, Grigorovici, Flueraș, închiși toți în pușcăriile comuniste în anii '50, unde și-au găsit fără excepție sfârșitul.

Evocarea figurii tatălui domină prima parte a cărții de care vorbim, proiectând imaginea unei personalități impresionante, cu o biografie de poveste. Începe gorkian, cu "drumul de vagabond" al copilului de oameni săraci din împrejurimile Olteniței, orfan de amândoi părinții, pornit pe jos și fără o lețcaie spre Bucureștii începutului de veac XX, unde speră să-și facă un rost. Se angajează ucenic cizmar și învață desăvârșit meseria, reușind după câțiva ani să-și deschidă propriul atelier în strada Cazărmii, iar mai târziu un magazin luxos de încălțăminte în Calea Victoriei, căutat de protipendadă, de elegantele acelei epoci de prosperitate, de lumea literaților și a actorilor. El însuși este un artist al profesiei lui, un maestru recunoscut, mândrindu-se cu medalia de aur obținută în 1929 pentru pantofii trimiși la o expoziție de la Barcelona. Neștiutor de carte până la 16 ani, se pune după aceea pe învățat cu multă râvnă, acumulează nesățios cunoștințe, își face o bibliotecă și se instruiește, citește *Iliada, Odiseea,* filozofii antici și *Germinal* de Zola, romanul în care era descrisă "mizeria socială și umană". Treptat cercul lecturilor se lărgește după cum crește și pasiunea lui pentru celelalte arte. Merge regulat cu familia la teatru, la concerte, la expoziții. Este și militant social pentru drepturile muncitorimii, intrat încă din 1903 în partidul social-democrat, acela care se va despărți în 1921 de ramura comunistă subordonată Moscovei. Pentru aceasta mai târziu va plăti. Tatăl Corneliei Pillat era însă din spița acelor socialiști purtători de pălărie tare și lavalieră, cum îi vedem în vechile fotografii, cu aspectul lor de respectabilitate burgheză impecabilă, astfel cum o impunea gradul îndeajuns de înalt de civilizație atins de vechea societate românească. Pentru "faima de meseriaș", Gheorghe Ene-Filipescu va fi ales pre-

ședintele breslei cizmarilor și mai apoi deputat în parlamentul interbelic. Va candida din partea social-democraților și la alegerile din 1946 când, la centrul de votare, "necunoscuți l-au lovit fără milă". Era însă o nimica toată această agresare, un blând preludiu, față de ceea ce avea să primească de la regimul comunist instalat prin fraudă la putere: în 1952, bătrânul luptător pentru cauza muncitorilor este condamnat, pentru "înaltă trădare", la 15 ani de temniță grea. Ce-i drept, nu ajunge să-i facă, murind în același an în închisoarea de la Târgu Ocna. Trupul îi va fi azvârlit la groapa comună, nici azi nu se știe unde.

Cornelia Pillat face parte din generația de intelectuali români pe care urgiile istoriei din veacul XX au lovit-o din plin și poate cel mai dur. Generația pierdută, i s-a spus, ceea ce nu este adevărat chiar în totul, căci a avut parte și de reveniri, de regăsiri ale drumului și chiar de unele relansări extraordinare, dar că a fost lovită, prin destin istoric, mai greu decât altele, mai din plin, înregistrând cele mai multe pierderi de valori, numărul cel mai mare de cariere distruse, fracturate sau deturnate, acesta e un fapt care nu poate fi pus la îndoială.

Anii războiului o află pe memorialistă studentă la Litere și Filozofie, în București, unde îi are ca profesori pe Al. Busuioceanu, Tudor Vianu, M. Ralea, G. Călinescu, iar printre colegi pe Geo Dumitrescu, Virgil Untaru (Ierunca), Ion Caraion, Paul Cernovodeanu, Teohar Mihadaș, Monica Lovinescu, Pavel Chihaia. Îl are coleg și pe Dinu Pillat, tânărul timid și abstras de care întâi e atrasă intelectual și apoi din ce în ce mai mult sufletește. Sentimentele îi sunt împărtășite și după o "împrietenire cu meandre", din partea ei, cei doi foști colegi se vor căsători, în decembrie 1944.

DAR SĂ nu întoarcem prea repede paginile în care autoarea își amintește epoca studenției, cu atât de sugestive caracterizări ale eroilor care au populat-o, văzuți dintr-o perspectivă despre care am putea spune că este una a detașării afectuoase. În sala de curs alesese un bun punct de observație, de "control" ("De la locul meu, ales la o margine a amfiteatrului, îmi priveam colegii intrând pe ușă..."), urmărind de acolo fizionomii, gesturi, mimici, detalii de vestimentație, auzind replici, apelări, impresii vizuale și auditive, care toate concurează, rechemate în memorie, la recompunerea unei atmosfere și a imaginii prietenilor de demult: "Geo Dumitrescu, cu mers ușor, ar fi putut fi asemuit unui liceean, travestit în haine de om matur. Purta un trenci cot de gabardină bej și o pălărie maron. Un zâmbet ușor ironic și amuzat da o expresie zeflemitoare figurii sale cu trăsături delicate. (...) Teohar Mihadaș, într-o manta încinsă la mijloc, pășea apăsat, părând romantic, revoluționar, cu părul vâlvoi în jurul feței aspre și privea străpungător cu ochii înfundați în orbite (...). Mă surprindea întotdeauna auzind în trecere vocea metalică, laminată ca o melopee cu nuanțări contorsionate dramatic a lui Ion Caraion, niciodată singur, ci întovărășit de vreun prieten de care parcă se sprijinea, cerându-i confidențial aprobarea. (...) Virgil Untaru, foarte blond, cu sprâncenele arcuite a mirare și buzele ușor umflate a nemulțumire, întotdeauna în aceleași haine verzui, ședea liniștit în bancă, uitându-se critic și întrebător la profesor și răsucea un creion între degete, făcând rareori însemnări pe foaia de hârtie. (...) Monica Lovinescu intra tăcută, dar nu trecea neobservată. Se așeza la mijlocul amfiteatrului. Îi cercetam, ca absorbită de un detaliu atrăgător dintr-un tablou, părul negru, des și creț, încadrându-i obrajii bruni, rotunzi și ochii mari, negri, strălucitori, a căror privire cuprindea totul. (...) Mi-l amintesc pe Marin Sârbulescu, înalt și greoi, dar cu privirea cinstită, luminându-i figura masivă, stând cu coatele pe pupitru și ocupând un sfert de bancă în fundul amfiteatrului, pe Mircea Popescu, firav și timid, cu o voce mică, acrișoară, având aerul unui elev premiant, și pe Pavel Chihaia, care mă impresiona prin slăbiciunea siluetei înalte pe care fluturau niște haine ponosite și prin figura lungă a cărei oase împungeau pielea obrajilor. Făcea parte din boema poeților Dimitrie Stelaru și Constant Tonegaru".

REVERIA înduioșată nu poate împiedica reflecția amară privitoare la ce s-a întâmplat mai târziu cu acești tineri din "generația pierdută", înghițiți de infernul vremurilor care au venit: exil, pușcărie, expulzări din literatură, din viața publică, persecuții și tot ce se știe. "Toți, scrie autoarea, ar fi avut o altă evoluție în-

tr-o Românie cu adevărat liberă". Nu alta decât a congenerilor săi, ba poate mai rea decât a celor mai mulți, fu soarta lui Dinu Pillat, care pe lângă "păcatele" proprii îl mai avea și pe acela de a fi fost "strănepot direct al Brătienilor". Va fi avut și această descendență greutatea ei în procesul stalinist din 1959, când a fost condamnat la 25 de ani de muncă silnică, după o chinuitoare detenție în care i se luaseră nu mai puțin de cincizeci de interogatorii. După ieșirea din închisoare, în 1964, va cere să i se dea să recitească *Amintiri din casa morților,* doritor probabil să confrunte textul dostoievskian cu ceea ce trăise el însuși. "După ce a citit, notează simplu Cornelia Pillat, mi-a spus că sunt apă de trandafiri."

"Împreună cu Dinu, scrie memorialista, asistam neputincioși la transformarea în nisip a unei civilizații." Neputincioși, într-adevăr, dar căutând necontenit explicații, punând mereu întrebări. De ce s-au petrecut toate acestea, de ce această prăbușire, și mai ales care a fost răul cel mai mare pe care a trebuit să-l înfrunte vechea civilizație transformată în nisip? Răspunsul pe care și-l dă autoarea (tot sub forma unei întrebări) este că iluzionarea a fost cel mai mare rău, întreținerea iluziei că salvarea avea să vină, că nu se poate, că nu este în firea lucrurilor să nu vină. "Peste o jumătate de secol și mai bine mă întreb dacă nu ar fi fost preferabil ca, la 23 august 1944, să ni se fi spus curat și crud, că am fost cedați zonei de influență sovietică. Cu speranța absurdă și în ciuda realității, noi credeam nezdruncinat că anglo-americanii..."

Efectul distrugător al complacerii în iluzie, iată subiectul grav la care ne îndeamnă să medităm autoarea acestor memorii, la capătul șirului de experiențe pe care le-a trăit odată cu generația ei.

**Gabriel Dimisianu**

## biografie

MIRCEA HORIA SIMIONESCU s-a născut la 23 ianuarie 1928, la Târgoviște (într-o casă de pe strada Maior Brezișanu, "la 150 de metri de casa natală a lui Grigore Alexandrescu și 300 de metri de cea a lui Ion Heliade Rădulescu"- cum va explica el însuși într-un curriculum vitae). Tatăl său, Stelian Simionescu, era ofițer de infanterie, iar mama, Irina Simionescu (înainte de căsătorie: Popescu) - oficiantă poștală. La 15 octombrie 1929 copilul dobândește un frate, Constantin Crișan Simionescu (pe care îl va evoca în diferite cărți sub pseudonimul Titye, lăudându-i, îndeosebi, "geniul tehnic").

Viața liniștită din micul oraș de provincie și rudele numeroase intră într-o mitologie de uz personal a viitorului scriitor. Moartea prematură a tatălui său (la 41 de ani) întunecă temporar, dar nu distruge seninătatea acestei reprezentări a copilăriei.

Între 1936-1948, Mircea Horia Simionescu este elev al Școlii nr. 1 și, succesiv, al Liceului "Ienăchiță Văcărescu" din Târgoviște. Ca elev de liceu își îndeplinește fără zel obligațiile școlare (obținând totuși note mari); în schimb participă cu însuflețire, alături de un grup de prieteni dintre care se detașează viitorii scriitori Radu Petrescu și Costache Olăreanu, la editarea unor reviste artizanale: *Carnet literar, Cântece noi, Spada, Cloșca cu pui, Orașul de nikel, Colorado, Metru cub, Mogador* etc. și a unor plachete-manuscris, cu producții poetice neconvenționale. Tinerii citesc cărți alese, românești și franțuzești, le comentează și se portretizează reciproc în jurnale intime redactate într-un stil elegant (jurnalul lui Mircea Horia Simionescu din 1946, transcris cu mici modificări, va apărea în 1987, sub titlul semnificativ *Trei oglinzi).* Se configurează astfel o grupare literară de spirite livrești pe care criticii o vor numi cândva *Școala de la Târgoviște.*

În 1948, Mircea Horia Simionescu devine student al Facultății de Filologie a Universității din București. După doi ani părăsește însă facultatea (pe care o va absolvi abia în 1964, cu lucrarea de diplomă *Lirica lui G. Călinescu)* și se angajează ca reporter la *Scânteia.* Lunga perioadă (1950-1969) petrecută în redacția acestui ziar ("organ central" al PMR și, din 1965, al PCR) reprezintă pentru scriitor o pierdere de timp, prin practicarea unei vieți duble, și, totodată, un capitol de biografie care îl va face vulnerabil în fața adversarilor literari. Scrie puține reportaje propriu-zise și face, în treacăt, cronică muzicală. În schimb lucrează perseverent, neștiut de nimeni (decât de vechii săi prieteni din Târgoviște) la o operă literară originală și multă vreme nepublicabilă, din cauza unei vizibile inaderențe la estetica oficială. Abia în 1968, în condițiile "dezghețului" ideologic care favorizează relansarea vieții literare, debutează ca scriitor (cu povestirea *Cum l-am trădat pe Pascal,* publicată în revista *Luceafărul).*

În 1969, devine șeful de cabinet al lui Dumitru Popescu, numit de curând secretar cu propaganda al CC al PCR. Tot în 1969, în flagrantă contradicție cu noul său statut de funcționar al partidului comunist, publică primul volum, *Dicționar onomastic,* dintr-o tetralogie de un nonconformism șocant: *Ingeniosul bine temperat.*

În toamna lui 1971 primește funcția de director adjunct al direcției "Muzică" din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste (atunci înființat), iar în ianuarie 1972 ocupă postul de director al Operei Române. În 1974 își prezintă demisia.

După un an de tratamente în diverse spitale psihiatrice, se retrage definitiv din viața publică și se refugiază la Pietroșița (la 30 de kilometri de Târgoviște) unde descoperă plăcerea de a-și construi singur o casă, de a sădi pomi și de a scrie în liniște. În scurtă vreme începe să publice cărți într-un ritm mai alert și este recunoscut ca un scriitor important de către critică și public.

După 1989, locuiește alternativ la București și la Pietroșița. Își spune rar cuvântul, în presă, asupra vieții politice, dar atunci când o face nu ezită să incrimineze persistența unor structuri comuniste. Se plânge celor apropiați de starea șubredă a sănătății sale. Totuși, lucrează intens și publică noi cărți, dintre care se remarcă romanul *Paltonul de vară,* din 1996.

## Epilog la *Ingeniosul bine temperat*

PROCEDEUL inventarierii nu este folosit de Mircea Horia Simionescu doar în tetralogia *Ingeniosul bine temperat*.* În toate cărțile sale - în conformitate cu un adevărat program de "obiectivare" a scrisului, adoptat și de ceilalți reprezentanți ai Școlii de la Târgoviște - funcționează, fie și în treacăt, enumerările, trecerile în revistă, catalogările.

O revenire spectaculoasă la acest mod de a înțelege creația literară o reprezintă romanul *Paltonul de vară,* 1996. În paginile lui, scriitorul își inventariază nici mai mult nici mai puțin decât propria viață.

El își imaginează că ar avea prilejul să ia cu sine în "lumea cealaltă" (ajutat de un ins descurcăreț, care face naveta între existența pământeană și aceea paradisiacă și îi cunoaște bine pe vameși) un bagaj, limitat ca număr de kilograme, cu lucruri de care s-a atașat și îi sunt sentimental indispensabile. Încercând să alcătuiască o listă cu aceste lucruri și să fie foarte selectiv, își amintește istoria fiecăruia dintre ele și își dă seama, treptat, că numărul lor depășește cu mult limitele admise la vama cerească.

Ca să nu mai vorbim de faptul că, pe măsură ce se desfășoară procesul de anamneză, candidatul la paradis înțelege că vrea să ia "acolo" nu numai obiecte, ci și persoane, adică tot ceea ce a însemnat ceva în viața lui, tot ceea ce l-a format.

"Inventarul" din această carte, bazat pe un pretext epic atât de ingenios, reprezintă de fapt încercarea deznădăjduită a unui om de a îmbrățișa și a lua cu sine viața lui însăși, cu totul, și de-a o duce dincolo de moarte. Este vorba de o *tentativă de salvare,* himerică și tragică.

Ca să salveze speciile de viețuitoare de pe Pământ de potopul devastator, Noe a luat pe mica sa corabie câte două exemplare - un mascul și o femelă - din fiecare specie. Scriitorul nu se poate limita la eșantioane; o viață, lipsită fie și numai de unul din elementele care o compun, își pierde identitatea, este altă viață. De aceea, el trebuie să încarce pe ambarcația de cuvinte cu care vrea să se salveze întreaga sa existență, cu lucruri și ființe, cu adevăruri și erori, cu iubiri și adversități. Iar această dorință de integralitate este imposibilă, ca și cum Noe ar vrea să ia pe arcă toate viețuitoarele, și nu numai viețuitoarele, ci și potopul însuși, ca parte integrantă a vieții lui.

O tentativă asemănătoare a făcut, în fond, și Proust, plecând, ca un explorator, "în căutarea timpului pierdut" și rătăcindu-se până la urmă într-o junglă de amintiri. Proza lui Mircea Horia Simionescu din *Paltonul de vară* nu urmează, însă, logica gândirii asociative, ci are structura aparentă a unui inventar. Scriitorul realizează un contrast de efect între aspectul oficial al înregistrării unor valori și fiorul existențial provocat de ele. El se află în situația literară a lui Petru Creția, care a inventariat, într-o carte insolită, norii. Cu mențiunea, însă, că în *Paltonul de vară* trăirea este mai importantă decât spectacolul livresc.

Din punct de vedere strict literar, cartea se prezintă ca un caleidoscop, în care pot fi văzute, grupându-se și regrupându-se, descrieri, scurte narațiuni, însemnări de jurnal, dialoguri, evocări ș.a.m.d. De aceea, volumul poate fi citit și ca un fabulos almanah, prin deschiderea lui la întâmplare, prin răsfoire sau prin parcurgerea de mai multe ori a aceluiași pasaj. Scriitorul face ceea ce s-ar putea numi literatură pură, intraductibilă în alt limbaj artistic (după ce citim cartea, indiferent de modul cum o citim, nu o putem "povesti", ecraniza ș.a.m.d.). Incongruența textului este doar un truc literar, un mod metamorfotic de a reprezenta o existență. Autorul vrea să folosească cele mai diverse unghiuri pentru a-și reprezenta viața, vrea să realizeze un fel de hologramă a biografiei lui. În necontenita mișcare și întrepătrundere de forme literare sesizăm și anumite constante (ca să nu le numim convențional obsesii) cum ar fi căutarea tatălui sau căutarea semenului geaman.

Mai este evidentă atracția exercitată asupra scriitorului de valorile căzute în desuetudine, de secretele fiziologiei umane, de grafia unor cuvinte exotice.

## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Mircea Horia Simionescu

Cu Ion Bănuță

# Mircea Horia Simionescu - romancier

ROMANELE lui Mircea Horia Simionescu nu sunt la înălțimea cărților-inventar publicate de același autor. Au o structură incertă - tradițională-modernă-postmodernă - și se citesc cu dificultate. Portretele balzaciene/ călinesciene ale unor personaje alternează cu identități construite într-o manieră ludico-abstractă, observații asupra ambianței specifice unui prozator realist interferează cu teorii fanteziste, desprinse parcă dintr-o comedie a științei. Eleganța decisă a fiecărei fraze dovedește și redovedește că textul aparține unui scriitor experimentat, care știe ce e literatura, dar ansamblul nu funcționează.

Cititorul romanului *Nesfârșitele primejdii,* 1978 poate crede la un moment dat că a avut ghinionul să cumpere un exemplar cu fasciculele legate într-o ordine greșită. În realitate, scriitorul însuși a recurs la procedeul "amestecării" capitolelor - ca a unor cărți de joc -, doar din obișnuința de a fi nonconformist și nu pentru că ar fi fost nevoie de așa ceva. De altfel, acesta nu este singurul element de regie nejustificat; mai poate fi amintită, printre altele, coincidența de nume între două personaje - un George Pelimon tânăr, care moare de gripă, și un George Pelimon bătrân, obsedat de gândul de a-și răzbuna tatăl, victimă a unei erori judiciare dinaintea războiului - coincidență care permite transferul de fapte nestingherit dintr-o biografie în alta, ca într-un sistem de vase comunicante.

Suntem purtați în timpuri și spații diferite de un ghid plin de vervă care nu mai obosește să ne explice, să ne tragă de mânecă, să ne țină mereu atenția trează. În majoritatea scenelor apare George Pelimon - un Hamlet al zilelor noastre sau, pentru a folosi un termen de comparație din imediata noastră apropiere, un Tică Dunărințu mai naiv și, în general, mai "inventat" decât cel al lui Dumitru Radu Popescu -, acel George Pelimon, desigur, care n-a fost atins, ca omonimul său, de viroza pulmonară. Pe acest personaj, justițiar într-un mod livresc și într-o oarecare măsură caricatural, îl vedem: căscând de plictiseală sau clocotind de indignare - ca un samovar - lângă soția lui, Despina, o femeie care își lasă casa invadată de tot felul de vechituri; zburând cu avionul și asistând o blondă care vomită în tradiționala pungă destinată acestui scop; îmbrățișându-se până la extenuare cu amanta sa, Helga, în toate decorurile posibile; retrăindu-și copilăria bruiată sumbru de vacarmul războiului; cercetând cu îndârjire diverse arhive pentru a demonstra că tatăl său, Clement Pelimon, judecat și condamnat cândva pentru o pretinsă participare la un complot împotriva regelui, a fost, de fapt, implicat pe nedrept în această poveste de către colonelul Gabriel Andone, pe care avusese cândva curajul să-l denunțe ca ucigaș al unui soldat; luând parte la tot felul de sindrofii sau reuniuni de familie; călătorind în străinătate etc.

Toată această perindare caleidoscopică de peisaje și interioare, de "decoruri" este realizată cu mare plăcere de a numi și descrie, tinzând spre o călinesciană "laudă a lucrurilor". Iată-l, de pildă, pe George Pelimon înconjurat, ca într-o nouă "casă a moliilor", de grămezi de obiecte inutile:

"Îl urmăreau legiunile borcanelor cu dulcețuri neterminate, zaharisite, pietrificate, grămezile de petice, rame, fragmente de obiecte greu identificabile. [...] Temătoare de moarte și risipă, Despina aduna avar rochii și taioare, capoate, maieuri, furouri, bluze, uita de ele cu anii, doar moliile, gândacii și ruginile prafului mai știau gustul lor..."

În multe alte privințe, autorul se dovedește a fi un discipol entuziast al romancierului G. Călinescu. Astfel, vom întâlni în *Nesfârșitele primejdii* tema "colportajului", atât de savuros tratată în *Bietul Ioanide.* Ca și maestrul său, dar fără inventivitatea sardonică și teatralismul acestuia -, Mircea Horia Simionescu își prezintă personajele prin intermediul jocului de oglinzi al clevetelii. Al unei cleveteli "distinse", cu pretenții de îndeletnicire intelectuală.

Influența călinesciană se resimte și în inserarea unor "prelegeri" de o mare diversitate tematică, caracterizate printr-un didacticism jucat cu umor, printr-o morgă profesorală parodică. Tonul dezinvolt, lipsa de implicare reală, ca și un anumit diletantism de cărturar care nu se pricepe la problemele vieții amintesc stilul "cronicilor mizantropului". Să examinăm un eșantion și anume pasajul despre "nesfârșitele primejdii" care îl pândesc pe om, chiar și într-un secol al celor mai sofisticate mijloace tehnice de protejare a vieții oamenilor:

"Nu știi ce-ți aduce clipa, ceasul... Îți poate cădea o cărămidă în cap, dar poate bine poți sfârși morfolit de roțile unui tramvai; dacă nu te ucide bangul unui supersonic ce decolează, te curăță rapid lunecușul pe gheață, iarna, sau o noapte fericită de dragoste, după care inima, prea solicitată de nebunii, îți plesnește ca o pungă pocnită în palmă."

O atenție specială - obsesivă și, până la urmă, obsedantă - acordă Mircea Horia Simionescu situațiilor erotice și reflecțiilor asupra erotismului. Frecvența acestora n-ar fi, poate, atât de evidentă și stânjenitoare dacă n-ar exista anumite stridențe - și chiar vulgarități - în reprezentarea relației amoroase. Organizate riguros în cupluri, personajele romanului se sărută mereu, la nesfârșit, fără să cunoască oboseala:

"Îl strânsese la piept și-i acoperise gura cu gura ei, gata să-l înăbușe, îl mușcase, îl răvășise, îl anulase metodic și amănunțit cu mângâieri apăsate, ezitante, din nou violente, mereu noi. Fremătase atât în carnea lui, că George se simțise îndurerat din creștet până-n tălpi, sleit de ultima picătură de putere."

Nu întâmplător, la un moment dat un personaj exclamă:

"Să vină, în sfârșit, și vârsta neputinței virile, să ne liniștim odată, să ne vedem ca oamenii de treburile noastre, de la care femeile și neliniștile provocate de ele ne-au tot abătut!"

Se pare că și această tentă erotică, "focoasă" este tot un tribut plătit stilului romanesc al lui G. Călinescu, așa cum este, desigur, și metoda de a reconstitui vieți de altădată cu ajutorul unor documente îngălbenite de vreme, ca în *Scrinul negru.*

Pentru a fi în pas cu tendința de dată recentă de a-i invita pe cititori în culisele scrisului, Mircea Horia Simionescu intercalează între episoadele pur epice diferite teorii asupra "genului proteic". Trucul a mai fost folosit însă de prea multe ori pentru a mai avea eficacitate literară.

*(Continuare în numărul viitor)*

* Tetralogia *Ingeniosul bine temperat* a fost comentată, la rubrica *La o nouă lectură,* în *România literară* din 28 ianuarie 1998.

## bibliografie

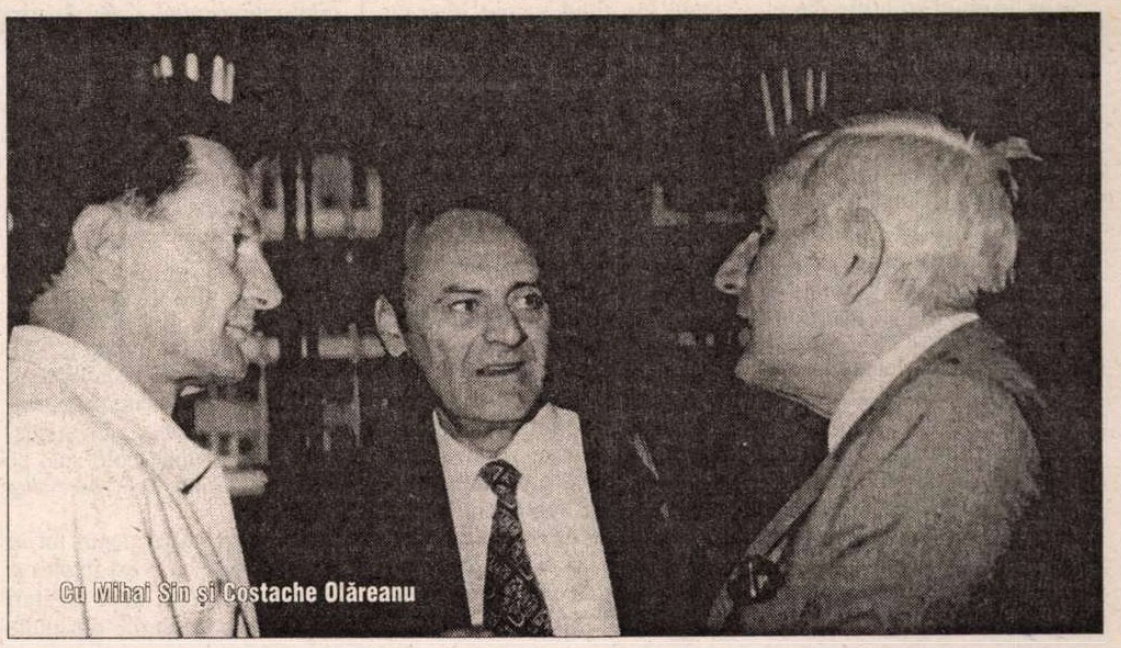

CICLUL "INGENIOSUL BINE TEMPERAT". *Dicționar onomastic,* Buc., EPL, 1969 • *Bibliografia generală,* Buc., Em., 1970 (ed. a II-a, cu o postf. a autorului scrisă pentru această ed., Buc., Nem., col. "Purgatoriu", 1992) • *Jumătate plus unu (alt dicționar onomastic),* Buc., Alb., 1976 • *Breviarul (Historia calamitatum),* Buc., CR, 1980 • *Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău,* Buc., CR, 1983 (cupr. și un tab. cron. ref. la per. 1928-1948, alcătuit de autor).

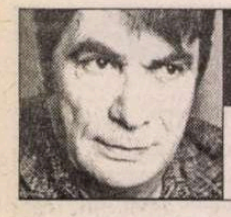
ROMANE. *Nesfârșitele primejdii,* Buc., Em., 1978 • *Învățături pentru delfin,* Buc., Alb., 1979 • *Redingota,* Buc., CR, 1984 • *Licitația,* Buc., Alb., 1985 • *Asediul locului comun,* Buc., Mil., 1988 • *Paltonul de vară,* pref. de Alex. Ștefănescu, Buc., Alb. și Dalsi, 1996 • *Cum se face,* Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2002.

NUVELE ȘI POVESTIRI. *După 1900, pe la amiază,* Buc., Em., 1974 • *Banchetul,* Buc., Em., 1982 • *Îngerul cu șorț de bucătărie,* Cluj, Clusium, 1992 • *Povestiri galante,* Buc., Min., col. "BPT", 1994 (ant.; cupr. și un tab. cron. alcătuit de autor ref. la per. 1928-1992) • *Fărădelegea vaselor comunicante,* Buc., As. scr. din Buc. și CR, 1997.

JURNALE. *Trei oglinzi,* Buc., CR, 1987 (transcriere aproape fidelă a unui jurnal din 1946) • *Jurnal de atelier,* Buc., Vitr., 1997 (ant a însemnărilor de jurnal din per. 1963-1971) • *Febra,* file de jurnal, Buc., Vitr., 1998.

NOTE DE CĂLĂTORIE. *Răpirea lui Ganymede,* Buc., Sp.-T., 1975 • *Ulise și umbra,* Buc., Sp.-T., 1982.



Cu Mihai Sin și Costache Olăreanu



## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Note americane (I)

27 oct. 1987, Iowa-City. Atmosfera campusului universitar, cafea, zahăr, ceai, prăjituri, reviste, cărţi gratuite. Socialism utopic. Bizareria unei lumi, în fine, fără clase, în care, ciudat de tot, *parcă te trage tot timpul ceva...* un geam, o uşă deschisă sau chiar un perete, un zid, căzut, brusc dărâmat.

În această atmosferă aflu că Mircea Eliade este bolnav, internat în spital la Chicago. Suferă de inimă. Mare fumător de pipă. Şi eu care, cu belşugul local, abia mă apucai... Niciodată n-am ţinut să-l cunosc pe marele savant, cum ţineam şi cum am reuşit în cele din urmă să-l întâlnesc pe Cioran la Paris, întâmplare povestită mai de mult, cu altă ocazie.

Dacă l-aş fi cunoscut pe Eliade, poate că aş fi dat fuga să-l văd la Chicago pe patul de suferinţă. Sincer să fiu însă, *nu mă interesa...* Cum mă interesa proza lui... "La ţigănci", "Pe strada Mântuleasa", "Nopţi de Sânziene". Prozatorul din el îmi este atât de apropiat, atât de viu...

Ca profesor al religiilor, Eliade nu s-a impus totuşi cu vreo descoperire nouă. Dacă nu creezi un sistem filozofic original sau nu întemeiezi tu însuţi o religie, eventual, profesoratul în materie se află întotdeauna la un pas de... să-i spun *compilaţie*? fie cât de înaltă...

Intuiţia îmi strecoară în acest moment ideea, ireverenţioasă, sacrilegiul, dacă vreţi, cumva, că un prozator atât de important ca Eliade *este mai presus* de omul ştiinţific din el, posibil, dacă o înclinare majoră în această direcţie a existat.

Presupunând că soarta ar fi făcut în aşa fel încât să mă duc totuşi la Chicago unde era internat şi să-l văd, să-i spun ceva, să-l încurajez, poate că şi atunci totul s-ar fi învârtit în jurul prozei sale fascinante şi pe care, un timp, am şi invidiat-o. În orice caz, autorul ei mi se pare uneori... *că aş fi fost eu...* Fiindcă între prozatori totdeauna există câte o afinitate ascunsă, dacă nu şi pizmă.

Astăzi, la atâta vreme scursă, publicând însemnările din epocă, o asemănare de generaţie, de motive culturale, literare, se produce instantaneu în mintea mea, între ce vorbeam cu Emil Cioran la Paris în mansarda lui şi ce aş fi putut să discut la Chicago cu Eliade, dacă maladia i-ar fi îngăduit...

În primul rând, presupunând că romanul meu *Căderea în lume* (pe care critica recentă mi-l consideră şi cel mai bun printre celelalte iscălite de mine) ar fi apărut, nu în 1987, ci cu zece ani înainte, pe când Eliade mai trăia şi eu mă aflam la Iowa-City, poate că l-aş fi întrebat cum a străbătut el pe jos distanţa Ploieşti - Bucureşti, pedeapsă primită din partea Legiunii nu mai ştiu de ce... Coincidenţa face ca şi în romanul meu pomenit, eroul, legionar, să facă şi el pe jos drumul Iaşi - Turnu-Severin. Nu citisem, nu auzisem nimic despre *marşul* biografic impus lui Eliade. Ar fi inept să jur. În asemenea cazuri, un autor care se respectă, nu minte! Tot ce pot spune e că între prozatori există totdeauna ceva comun, ei trăgând de fapt la aceeaşi Galeră.

Cred că dacă aş fi ajuns la Chicago şi *Căderea* ar fi apărut pe atunci, aş fi încercat să-l conving pe marele Eliade cu mâna pe inimă că *nu ştiam* şi că totul fusese o potriveală. Deşi nu are rost să te dezvinovăţeşti în astfel de împrejurări.

Poate şi fiindcă *les beaux esprits...* (forţând, fireşte...)

Post-scriptum. În Occident, la Paris, s-a deschis mai de mult polemica, răuvoitoare, în ce priveşte trecutul politic de dreapta al celor doi mari scriitori români despre care a fost vorba mai sus, - Eugen Ionescu, prietenul lor, fiind socotit *doar* un auxiliar, *et pour cause*.

Iertarea, se ştie, este slăbiciunea fatală, acută, lipsa istorică, plină de atâtea consecinţe, a caracterului iudaic fanatic, vindicativ; iar reacţia, bestială, antisemită, - sora ei vitregă.

Nu-mi iese din minte Arcul de triumf al lui Titus de la Roma, împăratul care a dărâmat templul evreilor, monument unde am văzut cu ochii mei o scenă cumplită: Arcul mâzgălit în toate culorile, cu ocări, înjurături săpate în marmură în engleză, în special, la care şi alţi şi alţi turişti înfierbântaţi făceau pe loc adăogiri febrile: *...Titus, asasinule, nu te vom uita niciodată!... Nu vei scăpa de răzbunarea noastră!... Moarte asasinului!* (şi câte şi mai câte...) ■

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Radicale

ISTORIE lexicală interesantă şi proprie limbii române a adăugat sensurilor obişnuite ale substantivului neutru *radical* înţelesul – mai puţin previzibil - de "neologism; termen cult, savant". Accepţia specială, care apare şi în forma adjectivală a cuvîntului ("expresii *radicale*"), ca şi în cea adverbială ("a vorbi *radical*") nu se găseşte în ediţia din 1975 a *Dicţionarului explicativ*, dar e înregistrată în volumul al IX-lea din *Dicţionarul limbii române* (DLR), din acelaşi an; termenul e considerat "depreciativ", fiindu-i indicată doar forma de feminin plural – *radicale* –, cu definiţia "cuvinte alese, literare, neologice". Sensul e mai curînd colocvial, nevehiculat de terminologia lingvistică specifică şi marcat adesea, în scris, de ghilimelele distanţei ironice. În DLR e ilustrat printr-un citat din *Viaţa la ţară* a lui D. Zamfirescu ("Vrei să chem pe Turică să-ţi mai spuie *radicale*?"); se menţionează şi expresia *a vorbi (pe) radical*: "Vorbea foarte frumos *pe radical*" (Bassarabescu); "şi la mahala se vorbeşte *pe radical*" (I. Pas). Sensul a fost proiectat o vreme şi asupra derivatului *radicalism*: "Un discurs al ţăranului, plin de *radicalisme*, este de cea mai mare originalitate. *Radicalismul* este o boală şi limba românească a ajuns neînţeleasă" (Radu Ionescu, 1861; în *Scrieri alese*, Minerva, 1974).

Sînt multe dovezi că la un moment dat cuvîntul a fost folosit foarte frecvent cu acest sens; care a ieşit însă din uz aproape total, persistînd doar în bagajul lexical al generaţiilor mai vîrstniee. Îl întîlnim în publicistica lui G. Călinescu - "Căci am întîlnit oameni cu titluri, intelectuali, profesori etc., care, deşi se exprimau mai *radical*, arătau acelaşi dispreţ pentru lectură după epoca şcolarităţii" (*Cronicile optimistului*) – sau în memorialistica lui Sextil Puşcariu: "Doar în mahalalele Bucureştilor şi ale altor oraşe din Vechiul Regat se vorbea «*radical*» adică cu neologisme, spre marele haz al lui Caragiale" (*Braşovul de altădată*). Că a devenit desuet o dovedeşte o investigaţie în Internet: singurele sale apariţii sînt citate din texte mai vechi – de exemplu din Steinhardt: "poate că şi prin putregai, vulgarităţi, *expresii «radicale»* ori vorbe slute ori pocite, cu sprijinul deriziunii, peiorizării şi mîştocăriei se ajunge colo sus, pe căpătîna" (citat în *Observator cultural*).

Probabil că termenul nu se mai foloseşte cu acest înţeles şi din pricina lipsei unei legături evidente cu sensurile obişnuite ale *radicalului*. Cum se explică totuşi inovaţia care s-a produs cîndva? La prima vedere, motivaţia ei semantică ar fi putut sta în idea de modernizare sau purificare profundă, "din temelii". În discuţiile purtate în secolul al XIX-lea în jurul cultivării limbii, termenul *radical* a fost folosit şi cu această valoare. Dacă Negruzzi (în *Slavonisme*, text din 1844 devenit apoi *Scrisoarea XVIII*) numeşte *liberali, conservatori* şi *moderaţi* trei categorii de intelectuali contemporani, definite prin atitudinile lor faţă de limbă, Heliade Rădulescu (*Literaţii români*) desemnează aceeaşi triadă prin etichetele *radicali, regalişti, mijlocii*. Dintre ei, *radicalii* (*liberalii* lui Negruzzi) sînt tocmai partizanii curăţirii limbii de elemente străine şi ai occidentalizării lexicului. Nu cred totuşi că de aici provine sensul care ne interesează, deşi acest model a avut desigur o contribuţie la fixarea sa.

Mai probabilă mi se pare ipoteza unei false interpretări a termenului, desprins din contextul unei teorii lingvistice a vremii. Bănăţeanul Paul Iorgovici (în *Observaţii de limba românească*, Buda, 1799) dezvoltase ideea că de *rădăcinile* latine păstrate în româna populară se pot lega o serie de împrumuturi recente, ducînd la îmbogăţirea limbii de cultură: "cuvintele cele de lipse în limba noastră pentru sciinţe se cuprind înveluite în redecina cuvintelor a limbii noastre"; cineva trebuie deci să "scuture a tot cuvîntului *redecina*, şi de acolo trage atîtea cuvinte, pre cît se pote întinge poterea *vorbei de redecină*". Procedeul a fost preluat explicit de Heliade, care l-a folosit şi l-a impus: "am avut multe ziceri *radicale* (de rădăcină), a cărora ramure nu am avut"; "cînd avem odată a noastră ca o moştenire zicerea *loc*, să ne fie frică să zicem la trebuinţa noastră *localitate* şi *local*!" (*Repede aruncătură de ochi asupra limbii şi începutului rumânilor*, 1832). Motivarea împrumuturilor recente prin legarea lor de un cuvînt nederivat (*radical*), preexistent în limbă, stă la baza multor adaptări ale neologismelor în română şi a fost popularizată de numeroase glosare şi dicţionare de neologisme din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În M. Seche, *Schiţă de istorie a lexicografiei române*, apar titluri grăitoare: *Nou dicţionaru portativu de toate zicerile radicale şi streine reintroduse şi introduse în limbă...* (1862); *Nou dicţionaru portativu de toate zicerile nuoi (radicale) reintreoduse şi introduse în limba română...* (1870); alte dicţionare vorbesc de "vorbe *radicale* şi vulgare" (1864), "cele mai necesare cuvinte *radicale*" (1868) etc. Cuvîntul *radical* pare să fi devenit în epocă o marcă publicitară, o garanţie a succesului la public. Numărul foarte mare al acestor dicţionare şi frecventele lor reeditări (*Cel mai nou dicţionar de buzunar pentru tălmăcirea cuvintelor radicale şi zicerilor străine din limba română*, al lui Adolphe Steinberg, 1899, a avut 7 ediţii pînă în 1920) reflectă o lege a cererii şi ofertei legată de momentul decisiv al modernizării lingvistice. S-a ajuns astfel ca, datorită titlurilor şi simplificării legate de circulaţia comercială, termenul care desemna un instrument al modernizării (*radicalul* latin, păstrat în cuvinte vechi şi regăsibil în neologisme) să fie identificat cu forma ei cea mai pregnantă (neologismul, împrumutul lexical modern). Glisarea semantică a produs un "cuvînt la modă", pe care lipsa validării academice l-a împiedicat să rămînă definitiv în uz. El ne poate însă evoca un moment important din evoluţia limbii române: din punctul de vedere nu al marilor teorii, ci al marelui public. ■

Cronica ediţiilor

# Erudiţie şi pasiune

ÎN 1998, Editura timişoreană Hestia publică *Poezia,* primul din cele 15 volume în limba română ale ediţiei *Opere complete* de Friedrich Nietzsche, programate să apară în anii imediat următori. Traducerea este semnată de Simion Dănilă. Despre această construcţie de amplă perspectivă, se desfăşoară cu detalii de extremă importanţă Mazzimo Montinari în *Prefaţa* care, deşi în economia ediţiei germane *Kritische Studienausgabe,* textul de bază al traducerii în limba română, ţine de volumul 14, *Comentariul,* a fost dispusă la începutul primului volum al ediţiei româneşti. Fusese considerată, pentru realitatea sa substanţială şi solidă, deschizător de drum, informativ şi orientativ. Textul *Prefeţei* stăruie pe descrierea istoricului apariţiei ediţiilor. Sunt incluse în el experienţe de tipul angajării editoriale a lui Karl Schlechta, dar şi acţiunea agresivă instaurată de sora lui Nietzsche, Elisabeth Förster-Nietzsche. În strădania ei de a se implica, deşi depăşită de articulaţiile nete ale cunoştinţelor, în publicarea inestimabilului patrimoniu însuşit abuziv, ea şi-a arogat drepturi absolute asupra lui. Urmările sunt dezastruoase. Sistează începutul ediţiei complete a lui Peter Gast, în 1892-1893. Supraveghează ferm îndepărtarea oricărui posibil editor, odată căzut sub incidenţa duritătii sale opresiv negatoare. Pune în 1894, la Nauburg, după concepţie personală, bazele Arhivei Nietzsche, pentru ca, în 1897, să o transfere la Weimar. Rămâne fundamental acuzatoare, în situaţia ei, imixtiunea în texte, intervenţia în manuscrisele greu descifrabile, lecţiunea lor greşită ducând la urmări, nu doar penibile şi grave, ci absurde, în ultimă instanţă. "Îmbogăţirea" bibliografiei nietzscheene cu titlul *Voinţa de putere,* lucrare al cărei autor Nietzsche nu a fost vreodată. Prefaţa mai urmăreşte îndeaproape mersul lucrărilor care au avut ca rezultat capital ediţia critică ştiinţifică, devenită în timp, referinţă mondială. Adică, mersul lucrărilor care au pornit de la decizia lui Giorgio Colli şi Mazzimo Montinari de a efectua o nouă traducere italiană "pe cât posibil completă" a textelor antume şi postume, au trecut prin obligatoria verificare a manuscriselor, păstrate în Arhiva Goethe şi Schiller de la Weimar, şi au atins momentul concluziei filozofului Giorgio Colli a necesităţii editării operei postume a lui Nietzsche. Şi fiindcă "una este condiţionată de cealaltă, citim în *Prefaţa* lui Montinari, vom pregăti o ediţie Nietzsche completă şi critică."

Odată cu *Tabelul cronologic* şi cu *Nota asupra ediţiei româneşti,* am ajuns la contribuţia de autoritate, cu accentele sale de stricteţe şi pasiune, a lui Simion Dănilă. *Tabloul cronologic* consemnează între 1844 – data naşterii – şi 1900 – data morţii, anii cei mai reprezentativi ai vieţii lui Nietzsche, întinsă pe jumătatea sfârşitului de secol 19. Exceptând ordinea creşterii şi descreşterii familiei, a şcolilor frecventate, a poziţiilor universitare obţinute, a problemelor ridicate de operă, a iubirilor şi prieteniilor, a călătoriilor, a pasiunii pentru muzică, a condiţiei contactării bolii şi a evoluţiei acesteia, tabloul cronologic excelează prin alegerea numelor. Simpla lor enumerare reconstituie decorul şi cotidianul vieţii contemporane lui Nietzsche. Începutul îl face dispoziţia părinţilor, ambii exprimând severa cuviinţă a familiilor de preoţi protestanţi, de a-şi boteza băiatul după numele regelui prusac Wilhelm al IV-lea. Alegerea lor rezumă curtoazia, înţelepciunea şi mai ales devotamentul tatălui preot faţă de modelul, socotit de el, ideal. Klopstock, Ranke Bethamann-Hollweg, cancelar al celui de al doilea Reich, Wilamowitz-Moellendorf, Karl Lamprecht şi Fichte au adus celebritate gimnaziului frecventat de Nietzsche. Cu prietenii din şcoala comunală de băieţi, Wilhelm Pinder şi Gustav Krug, întemeiază asociaţia literară şi muzicală "Germania". Câştigă multe prietenii, dar acea a lui Wagner, descoperit prin *Tristan,* a fost pusă sub semnul fericit al creaţiei. A frecventat casa orientalistului Hermann Brockhaus, s-a apropiat de psihologul Paul Rée, de muzicianul Peter Gost, Overbeck i-a rămas credincios până la moarte. A corespondat cu Taine, Georg Brandes, Strindberg.

Simion Dănilă a ştiut să selecteze şi să dispună de bogata informaţie nu pentru simple enumerări, ci pentru pagini de viaţă în care patetismul concentrat al atitudinilor contează, după cum contează expresia unei gândiri artistice şi a unei idei înalte despre umanitate.

În *Nota asupra ediţiei româneşti* apar importante referiri cu valoare deosebită pentru istoria culturii româneşti. Chiar acest prim volum, *Poezia,* lucrat după *Kritische Studienausgabe,* "este după ştiinţa noastră", precizează semnatarul susnumitei *Note,* atent la orizonturile de cuprindere informaţională a lumii moderne, "o premieră mondială". Adică, includerea în sistemul de referinţe universal al operei lui Nietzsche, a unui volum unitar, constituit din poezia răspândită în volumele 2-13 ale ediţiei germane, în consonanţă cu normele ştiinţifice ale unei ediţii critice, sintetizând imperativele criteriilor filologice ştiinţifice, lărgimea orizontului informaţiei, rigoarea analizei, subtilitatea detectării relaţiilor. Volum capabil să se integreze universalităţii active a acestei ediţii, fără să impieteze logica ordonării ediţiei germane. Pentru că, motivează autorul *Notei* această modificare, notele şi comentariile concentrate în volumul 14 al ediţiei germane sunt repartizate la sfârşitul fiecărui volum al ediţiei româneşti, pentru simplul motiv că la noi nu este posibilă publicarea celor 15 volume, deodată.

Participarea editurii din România la promovarea, pe asemenea scară valorică, a operei lui Friedrich Nietzsche, este o victorie. Cu atât mai mult cu cât drepturile la copyright nu îl au decât Éditions Gallimard (Paris), Adelphi Edizioni (Milano), Hakusuisha Publishing Company (Tokyo) şi spre satisfacţia noastră, Editura Hestia din Timişoara.

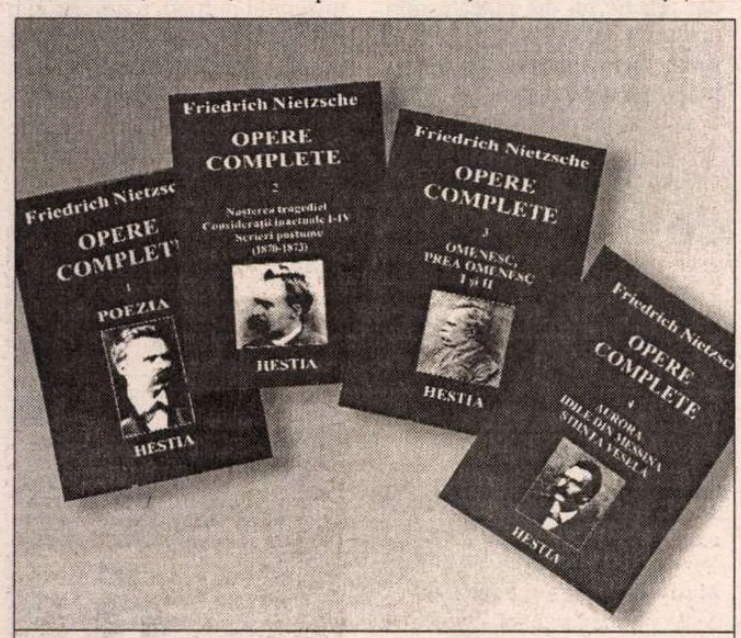
SIMION DĂNILĂ se dovedeşte încă din acest text, nu numai un excelent organizator al părţii tehnice a ediţiei, dotat cu tenacitate, cu acces la importantele izvoare de informare, stăpân pe cele mai subtile date de istorie literară, ci şi dotat cu rafinamentul interpretării, rezultat din exerciţiul poetic, şi susţinut pe legătura stabilită de cunoştinţele sale, între poezie şi inteligenţă. Simion Dănilă se dezvăluie un degustător al substanţei textului, prin felul cum citează din comentariile lui Nietzsche asupra poeziei, cum pătrunde armonia poeziei nietzscheene, descifrându-i muzicalitatea, varietatea ritmurilor, a strofelor, a rimelor, a măsurii, prin motivarea cultivării poeziei de către Nietzsche în deplină osmoză cu gândirea lui filozofică.

Exemple de unde duce folosirea pentru traducere a ediţiilor depăşite sau a folosirii intermediarului străin, de obicei cel francez, se găsesc în toată analiza sa pe textul celor patru volume. Reţin din *Notă,* doar aberaţia rezultată din confuzia termenilor, *Götter=zei* cu *Götzen=idoli* din care a apărut *Amurgul zeilor,* care nu figurează în bibliografia operelor lui Nietzsche. În schimb, figurează firescul titlu *Amurgul idolilor.* La fel, din amestecul Elisabethei Förster-Nietzsche în corespondenţa fratelui ei, apare o propoziţie inexistentă în original folosită de Georg Lukàs ca motiv pentru "demascarea" imperialismului wilhelminian al lui Nietzsche. Ceva care mă duce cu gândul la excesele falselor interpretări ale textelor lui Heidegger faţă de Celan, căruia i s-a dovedit prieten, după reluarea responsabilă a lecturilor incriminatoare.

Pentru intelectualul de rasă, care s-a dovedit a fi Simion Dănilă, stau oricând la dispoziţia celor neîncrezători, listele pe care mi le-am făcut, pe parcursul celor patru volume citite cu creionul în mână, atât pentru echivalenţele româneşti, când se vede cât este de atent la cuvinte, cât este de fascinat de ele, cât de vastă îi este informaţia şi cât de diversificată. Asupra câtor generaţii de traducători a stăruit pentru ca notele sale de traducător să rezulte dintr-o privire lucidă asupra etapelor de receptare, rezultat al muncii sale nesfârşite, pe cât de istovitoare, pe atât de pasionate. Cunoscător al mai multor limbi şi literaturi, greacă, latină, germană, engleză, franceză, provensală, italiană, trimiterile sale, la autori şi opere, de exemplu: în latineşte în text "Voia poporului, voia lui Dumnezeu" (Hesiod), dar şi trimiterea la autori care au mai tradus respectivul text: "...acea teribilă zeiţă şi *mater sacra cupidium*", în latineşte în original: "mama sălbatică a dorinţelor", în traducerea lui N. I. Herescu "A dragostelor mamă zvăpăiată" (Horatius, *Carmina,* în *Opera omnia,* după care urmează datele bibliografice şi pagina), sunt doar modeste materializări ale faptului că Simion Dănilă "a intrat", cum scrie Giorgio Colli în Prefaţa la *Aurora* "în labirintul unui proces intim de cunoaştere."

Am în faţa ochilor C.v.-ul lui Simion Dănilă, născut în Belinţ, jud. Timiş, în 1943, profesor de limba şi literatura română şi germană la liceul apoi la şcoala generală din comună, de unde se pensionează pentru a-l traduce pe Nietzsche. A obţinut Premiul USR, Filiala Timişoara (1998) pentru traducerea volumului I. *Poezia.* După câte l-am cunoscut, am înţeles că s-a situat voluntar în afara vieţii publice, fără atingere cu ierarhiile oficiale, solitar printre dicţionare, lexicoane, enciclopedii, gramatici şi alte instrumente de lucru, posesor al unei bibliografii Nietzsche, mereu îmbogăţită şi prin intermediul celor care lucrează la aparatul editorial al ediţiei Colli-Montinari, în curs de desfăşurare, care îl preţuiesc şi cu care poartă corespondenţă. Printre aceştia, Marie-Luise Haase, distinsă cu Premiul Nietzsche, primit ex aequo, cu Michael Kolenbach şi cu primul laureat al acestui Premiu, în 1996, Wolfgang Müller-Lauter, decedat de curând. "Pentru traducerea lui Nietzsche m-am pregătit din studenţie şi nici în prezent n-am terminat această pregătire." Afirmaţia mi-am însuşit-o dintr-o scrisoare a lui Simion Dănilă datată Belinţ, 19.11.2002.

**Cornelia Ştefănescu**




Friedrich Nietzsche, *Opere complete.* Ediţie critică ştiinţifică în 15 volume de Giorgio Colli şi Mazzino Montinari. Traducere de Simion Dănilă. Editura Hestia, Timişoara. 1. *Poezia,* 1998; 2. *Naşterea tragediei, Considerații inactuale* I-IV, *Scrieri postume,* 1870-1873, 1998; *Omenesc, prea omenesc* I-II, 2000; 4. *Aurora, Idile din Messina, Ştiinţa veselă,* 2001.

Eseu

# Oameni şi insecte

EDEAM cîndva în meseria de scriitor, printre altele, şi un mod de a te justifica din punct de vedere social. Îmi asumam astfel condiţia unui ins care produce literatură. Presimţeam totodată că nu-i departe vremea cînd va trebui să-mi depăşesc această condiţie şi uite că mi se ivi o ocazie nesperată: Scriitorul român nu se vinde, nu-l citeşte nimeni, mi se spunea prin edituri, ca răspuns la pretenţia deplasată de a fi plătit pentru munca mea. Atunci de ce-l mai publicaţi? Las la o parte faptul că n-aş fi avut cum să capăt un răspuns satisfăcător la întrebarea asta de la cei care se folosesc într-un fel sau altul, de scriitorul român, adepţi ai legilor economiei de piaţă într-o ţară a fărădelegii, care te învaţă să trăieşti spunîndu-ţi că nu se poate trăi din scris şi fără îndoială că au dreptate. În România acestor vremuri nu se poate trăi nici din cizmărie sau strungărie şi-n general din nici un fel de muncă cinstită. Practic, nu am în faţa cui să mă justific. Deja îmi depăşisem condiţia descoperind că nu m-a frămîntat vreodată din cale-afară cine-mi citeşte unele fraze sau pagini, eventual o carte în întregime, ceea ce ar putea să fie o consecinţă a împrejurării că am început să-mi cunosc cititorii foarte de timpuriu, cu mult înainte de a mă apuca efectiv de scris. Cred că aveam optişpe sau nouăşpe ani...

Era o dimineaţă însorită de toamnă sau primăvară. Lucram într-o fabrică, asta ştiu sigur, şi tocmai ieşisem din schimbul trei. Mă amestecam în aglomeraţia străzii scuturîndu-mă de frînturi de gînduri. Îmi spuneam probabil că nu treburile îi scoseseră pe oamenii aceia mulţi din casele lor. Aveam senzaţia că ieşiseră pur şi simplu ca muştele la soare şi pentru o clipă i-am văzut ca pe nişte insecte. Şi eu eram o insectă. O insectă îmbătată de lumina mare a dimineţii. Ce să fi avut de făcut în afară de a mă duce acasă să mă culc? Îmi terminasem treaba, care treabă însemna îndeobşte încărcarea sau descărcarea a circa o sută cincizeci de butoaie cu poliester cîntărind fiecare două sute cincizeci de kilograme. Probabil că nu mă simţeam încă îndeajuns de ostenit ca să mă pot odihni. Dincolo de o anumită limită oboseala are efectul unui drog. Dacă nu apelezi la alt fel de droguri care să contracareze, trebuie să aştepţi după organism să-şi reintre în ritmul propice pentru a se putea relaxa. Te plimbi pe o punte îngustă încercînd să ignori hăul de sub tine, licărul agoniei, delirul, murmurul ademenitor al morţii... Umblam fără ţintă prin răsăritul urcînd peste cvartale de blocuri, maşini, tramvaie, oameni-insecte mişunînd în colo şi încoace aferaţi, dar în fapt fără nici un fel de treburi. Mă străduiam să nu păşesc în gol, să nu iau în seamă hăul de sub mine, socotind banii pe care-i aveam la mine, ceva mai mulţi ca de obicei, fiindcă în dimineaţa aceea luasem salariul. M-a acostat atunci o ţigancă cu un sugar în braţe, prins peste umăr într-o eşarfă ca un bagaj pentru drum lung şi alţi doi copii de cinci-şase ani atîrnîndu-i de fuste. Vroia să-mi ghicească, bineînţeles, pune aici în palmă un ban şi-o să-ţi spun... Nu mă tenta chiar deloc. Nu eram curios şi n-aveam nici un fel de dispoziţie pentru o astfel de distracţie. I-am dat nişte bani şi i-am făcut semn să mă lase-n pace. Nu mă putea ajuta cu nimic... Ba uite că nu. În momentul următor m-am răzgîndit, văzînd cofetăria-patiserie de la parterul blocului cu zece etaje pe lîngă care treceam. I-am spus să intrăm. Trebuie că deschisese de nici un sfert de oră. Eram primii clienţi ai zilei, singurii din tot localul. După ce ne-am aşezat am început să simt cum mă scufund şi tind să mă desprind de propriu-mi trup. Somnul, hăul de sub mine ridicîndu-se şi era ca şi cum aş fi alunecat de pe puntea aceea îngustă şi în cădere m-aş fi prins cu mîinile. Mă ridicam, îmi restabileam cu greu echilibrul, văzîndu-mă că un animal de povară îngenunchiat în glod, eventual ca o insectă împotrivindu-se unei pale de vînt pe cale s-o arunce în foc.

Mă uitam la ei cum aşteptau salivînd parcă prin toţi porii şi deja îmi era limpede că nu mi-aş fi putut restabili echilibrul decît ştiindu-i sătui. Să-i văd mîncînd, da; era o dorinţă exacerbată de o disperare lăuntrică. Cei doi copii arătau ca tăvăliţi prin cenuşă şi cu dîre de muci uscaţi pe obraji. Privirile ochilor mari şi negri, de fiinţe damnate şi emancipate totodată, de sălbăticiuni stăpînind un teritoriu vast, îmi pîndeau gesturile. Sugarul părea mort în ghemotocul lui de cîrpe murdare, scurs parcă din părul îmbîcsit de slin al mamei lui împletit în coade dimpreună cu fîşii de cîrpă roşie. O femeie fără vîrstă, un animal de pămînt umblînd şi tîrîndu-se după soare, lăsînd în urmă o dîră nesfîrşită, o poveste care nu se termină niciodată nicăieri şi care te amăgeşte în permanenţă cu impresia repetării şi finitudinii. Să locuieşti în propriul trup de ţărînă dimpreună cu copiii tăi de ţărînă: să umbli locuind în ţărînă, învîrtindu-te după soare, hrănindu-te cu lumină... O rază de soare scăpăra în vitrină peste tăvi cu plăcinte, prăjituri, sucuri, iar vînzătoarea-ospătăriţă întîrzia zgîindu-se la mine după ce-i spusesem ce să aducă. Pe faţa ei tînără înflorea un surîs ce s-ar fi vrut şăgalnic. Nu vă supăraţi, îmi spuse pe un ton candid, de o politeţe perversă, toţi copiii ăştia sînt ai dumneavoastră?

AM PLECAT privirea. Bine că apucasem să-i spun ce să aducă, fiindcă de-acum încolo nu mai era nimic de spus. Am amuţit instantaneu. Nu că m-aş fi blocat din pricina vreunui complex obscur. Nu că m-ar fi lezat în vreun fel vorbele ei... În definitiv copiii puteau fi ai mei şi chiar erau ai mei în clipa aceea. Un instinct irepresabil mă făcea să-mi interzic orice fel de replică. Pe atunci habar n-aveam, dar practic nu mă puteam opri din scris ca să-i răspund. N-aveam nici o posibilitate de comunicare directă cu acest cititor al meu. Eram prea ocupat cu scrisul, scriam, deşi aveau să treacă mai bine de zece ani pînă să mă apuc de scris la propriu, însăilînd lumea din fraze, o muncă mult mai grea decît manevrarea butoaielor. Aveau totodată să treacă mai bine de douăzeci de ani pînă să public prima carte, însă uite că literatura mea de un romantism greoi, frizînd absurdul, cu tente naturaliste de un prost gust strigător la cer, îi stricase vînzătoarei dispoziţia de la prima oră a dimineţii. I-o băgasem pe gît cu forţa insinuîndu-mă pe domeniul ei, locul ei curat şi bine luminat îngrijit şi gospodărit cu trudă şi dragoste, de care-mi bătusem joc întinînd-u-l cu ţiganca aia murdară şi plozii ei murdari. Ar fi dat-o afară, desigur, dacă ar fi intrat singură, fiindcă ei vin aici să fure şi să cerşească, iar eu le acordam protecţie, făceam pe milosul şi generosul cu nişte oameni care nu erau oameni, ci nişte animale, nişte insecte... Catadicsisem să ridic ochii şi-i citeam pe chip. Dacă ea se ostenise să-mi citească o pagină, se cuvenea să încerc şi eu să văd şi să ascult, eventual să iau aminte. Ce credea ea despre mine ar fi fost pe cale să mă îngrozească. Nu credea, ci chiar ştia. Mă cumpărase, mă citise, mă cunoştea mai bine decît mă cunoşteam eu însumi: idiot, încurcă lume, face pe filotimul şi-i un mizerabil în fond, o pacoste şi o nenorocire pentru cei din jurul lui şi de aceea va rămîne singur, hrănindu-se din propria-i mize-


Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 29 ianuarie | 19$^{00}$ | Întîlnirile României literare |
| JOI, 30 ianuarie | 20$^{00}$ | Teatru: Simfonie pentru violator şi orchestră |
| VINERI, 31 ianuarie | 21$^{00}$ | Muzică live: 4-GIVEN |
| SÎMBĂTĂ, 1 februarie | 21$^{00}$ | Muzică live: Bega Blues Band - *Timişoara* |
| DUMINICĂ, 2 februarie | 21$^{00}$ | Seară jazz: Pedro Negrescu |
| MARŢI, 4 februarie | 20$^{00}$ | Muzică clasică live: TRIO Cristina Ioan - *flaut;* Rodica Ioan - *oboi;* Irina Samoilă - *fagot* |
| MARŢI-DUMINICĂ | de la 10$^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARŢI-JOI | 1 9$^{00}$-21$^{00}$ | Discount 25% |

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

rie, meritîndu-şi soarta de tată şi protector al acestor insecte murdare.

Nu împlinisem încă douăzeci de ani. Aş fi putut trăi pînă la adînci bătrîneţi îndeletnicindu-mă cu exchibiţii de genul celor povestite mai sus şi poate că mi-ar fi fost mai bine. Naiba ştie. Nici asta nu mă frămîntă, ce ar fi fost dacă... Acum ştiu că atunci aveam în faţă primul meu cititor. Unul complet neavizat, desigur, dar să mă ierte Dumnezeu dacă greşesc: pînă şi cele mai entuziaste recenzii la cărţile mele (am avut parte şi de aşa ceva) păstrează un strop din repulsia scandalizată a acelei vînzătoare.

Am avut de-a face cu tot felul de cititori în treizeci de ani cîţi au trecut de atunci. Măcar că faptele ar confirma, aş minţi dacă aş spune că pura întîmplare sau împrejurări mai presus de mine mi i-a scos în cale. N-o căutasem cu vreo intenţie anume pe vînzătoarea aceea, dar faptul că-i făcusem capul mare cu proza mea pare să demonstreze contrariul. Reacţia ei a fost în fond o reflexie a agresiunii la care o supusesem şi totodată a refuzului meu de a da vreo explicaţie unui gest imbecil.

Îmi interzisesem orice fel de replică, aşa cum aveam să fac mereu de-a lungul a treizeci de ani. Nu pot zăbovi ca să ofer explicaţii pe care oricum le socot inutile, iar asta ar veni la o adică în sprijinul a ce spuneam mai devreme, şi anume că nu mă frămîntă cine mă citeşte. Mă întorc, iată, să precizez: nu mă frămîntă, dar nu mi-e cu totul indiferent. Nu scriu pentru cineva anume ori cutare segment de cititori, ceea ce ar putea echivala cu năzuinţa de a scrie pentru toată lumea. Pentru vînzătoare, manevranţi de butoaie, analfabeţi, politicieni, literaţi... Pentru tot roiul de insecte îmbătate de lumina unei dimineţi însorite. Că nu toţi gustă şi nu oricine e dispus şi-i priieşte, e o problemă pe care socot de cuviinţă s-o rezolv în felul meu: tăcînd, rămînînd fără replică, într-o imobilitate vecină cu imbecilitatea, poziţia ideală pentru strădania de a fixa în cuvinte şi fraze ceva imposibil de fixat în cuvinte şi fraze, cum ar fi bunăoară miracolul cotidian al unei dimineţi însorite, aflat în permanenţă dincolo de experienţă şi analiză şi uite-mă umblînd pe o punte îngustă şi povestind despre hăul de sub mine. De sub noi toţi de fapt. Povestesc în nădejdea precară că voi fi crezut. Unora le e de ajuns povestea mea, iar aceştia sînt foarte puţini. Ceilalţi n-ar catadicsi să mă asculte nici dacă mi-aş da drumul în gol.

De curînd am citit într-un cenaclu, pentru un public fără doar şi poate de cunoscători. N-aş greşi prea tare dacă aş spune că am nimerit acolo ca musca-n lapte, precum o insectă lacomă, care vrea să moară sătulă. Oricum, am dat curs unei inspiraţii de moment, aidoma celei care m-a îndemnat să intru în patiseria aceea... Un critic experimentat, care se freacă în literatură cam de pe vremea cînd eu mă luptam cu butoaiele ca şi cu ursul, a spus că a citit săptămîna trecută în "Libertatea" un reportaj mult mai interesant şi mai viabil literar decît proza citită de mine. A ţinut de asemenea să-şi exprime indignarea spunînd că el vine la acest cenaclu tocmai din Mărgeanului, ca să vadă şi să audă citind scriitori cît de cît profesionişti. Cine face selecţia textelor ar trebui să aibă în vedere nişte criterii minime în privinţa calităţii literare.

Nu eram vinovat. Mi se lua pînă şi privilegiul ăsta, de vreme ce eram cu totul pe dinafară. Cei care mă puseseră să citesc erau vinovaţi. Dăduseră dovadă de lipsă de profesionalism, dacă nu cumva de inconştienţă, comportîndu-se asemenea celor care dau o armă pe mîna unui bolnav psihic.

Omul era rău, desigur, şi se vroia rău. Neavînd probabil deprinderea să se ducă pe stadion să huiduie, îşi exhiba reminiscenţele unei agresivităţi benigne în mediile care îl formaseră şi-i dăduseră cîndva o pîine bună de mîncat. Acum, că pîinea se cam terminase şi vremurile se răsuciseră prinzîndu-l pe picior greşit şi poate prea vîrstnic pentru a se orienta spre domenii mai mănoase, se simţea liber şi pe deplin îndreptăţit să facă pipi în castronul din care mîncase arătîndu-i cu degetul pe cei ca mine, care pasămite vroiau să-i ia locul. Aceştia întinaseră locul lui curat şi bine luminat, ceea ce n-ar fi chiar aşa de departe de adevăr pe cît s-ar putea crede că aş vrea să insinuez. Aş fi gata adică să accept că atunci, pe vremea lui Ceauşescu care va să zică, se făcea literatură, iar ce-i acum e un fel de bătaie de joc. Mai pe ocolite sau mai pe de-a dreptul mulţi susţin această opinie. Un autor român de succes, vorbeşte chiar de handicapaţii estetic ai unei întregi generaţii de scriitori, referindu-se la cei care au publicat după anii '90. Asta este. Nu-mi prea dă mîna să mă împotrivesc şi n-aş avea nas, de vreme ce am învăţat să scriu manevrînd butoaie sau făcînd alte munci de felul ăsta. Oricum asta făceam pe cînd ei se formau ca scriitori prin facultăţi, cenacluri şi redacţii. E posibil ca ce fac eu să nu fie literatură, dar asta nu schimbă cu nimic. Nu clinteşte o iotă, vreau să spun, din starea de fapt pe care vreau s-o descriu în rîndurile de faţă. Plecasem aşadar de la oameni şi insecte în urmă cu treizeci de ani şi uite-mă acum tot acolo.

UN PROZATOR parcă ceva mai în vîrstă decît criticul pomenit mai sus, autor a peste douăzeci de cărţi începînd cu anii şaizeci, a spus despre personajele mele că sînt nişte insecte. Pur şi simplu. A pronunţat cuvîntul insecte de cel puţin şase ori, iar intuiţia lui, genială altminteri în eventualitatea că eu m-aş considera genial, şi uite că n-am încotro, chiar mă consider, altfel nu m-aş fi apucat de scris romane, intuiţia lui, aşadar, a dus la constatarea că aceste personaje nu numai că nu merită să trăiască printre oameni (ei vin aici ca să cerşească şi să fure, precum ţiganca aia murdară cu plozii ei murdari, iar în proza citită în cenaclu era vorba despre români ajunşi în Occident care făceau cam tot aşa ceva), dar nu-şi justifică locul nici într-un text literar. Chiar dacă nu l-am citat exact, sînt foarte sigur că am păstrat intact spiritul discursului său. Omul avea nişte convingeri, nişte principii, ca orişicine, şi totuşi. Mi se pare incredibil ca un astfel de om să fi scris douăzeci de cărţi, romane, culegeri de povestiri, volume de versuri... Adică, la ce i-a folosit? Vreau să spun în afara premiilor USR pe care le-a luat, a banilor, a legitimaţiei de scriitor... În crunta mea naivitate, continui încă să mă întreb şi să refuz să cred.

Una peste alta, o spun cu mîna pe inimă, fără nici un fel de ironie sau autoironie, seara aceea de lectură a fost pe sufletul meu. A fost conform aşteptărilor şi nevoilor mele: un auditoriu care să refuze din capul locului orice explicaţie, presimţind probabil că nu voi da explicaţii. În ce mă priveşte, cercul s-a strîns. S-a apropiat funia de par, cum se spune. Adică animalul s-a tot învîrtit într-un singur sens pînă i-a mai rămas foarte puţin loc de manevră. Ar trebui s-o ia în sens invers, dar uite că nu-i dă prin cap. Vreau să spun că acum, după treizeci de ani, explicaţiile şi justificările sînt încă şi mai inutile. Din poziţia mea imobilă, care mi se părea cîndva ideală pentru a pune în cuvinte şi fraze ceea ce-i imposibil de pus în cuvinte şi fraze, şi de care am început să mă îndoiesc de o vreme, contemplu lumea aproape îndurerat. Pînă şi-n literatură, da, s-au înmulţit peste măsură cei care separă oamenii-oameni de oamenii-insecte şi preconizează tot felul de insecticide pentru asanarea mediului.

**Radu Aldulescu**

## calendar

28.01.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.01.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28.01.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28.01.1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)

29.01.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.01.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*
29.01.1994 - a murit *Valentin Şerbu* (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L. Caragiale* (m. 1912)
30.01.1857 - a murit *Grigore Pleşoianu* (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1936 - s-a născut *Ştefan Stoenescu*
30.01.1950 - s-a născut *Claudia Ilie-Voiculescu*
30.01.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.01.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)
30.01.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)
30.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura-Ştefănescu* (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu-Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

1.02.1838 - s-a născut *Nicolae Gane* (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut *Lia Crişan*
1.02.1932 - s-a născut *Anatolie Paniş*
1.02.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.02.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.02.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.02.1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
1.02.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut *Rodion Drăgoi*
1.02.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)

2.02.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut *I.C. Vissarion* (m. 1951)
2.02.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
2.02.1914 - s-a născut *Nicolae Ţaţomir*
2.02.1914 - s-a născut *Constantin Prisnea* (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.02.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.02.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.02.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.02.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

3.02.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena- Ghica*) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut *Ana Mâşlea-Chirilă* (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.02.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)
3.02.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut *Vasile Gârneţ*
3.02.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.02.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.02.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut *N. Ladmis-Andreescu* (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.02.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.02.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.02.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.02.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.02.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
4.02.2000 - a murit *Roger Câmpeanu* (n. 1929)

# Octavian Paler:

# *"Certitudinile mele sunt ciuruite de îndoieli ca nişte haine mâncate de molii"*

*ALEX. ŞTEFĂNESCU: În dimineaţa zilei de 22 decembrie 1989 vă aflaţi, împreună cu Valeriu Cristea, cu Gabriel Dimisianu şi cu mine, alături de sute de mii de alţi oameni, în faţa sediului CC al PCR. L-aţi văzut, odată cu noi toţi, pe Nicolae Ceauşescu plecând precipitat cu helicopterul. Ce gândeaţi atunci? Cum vi se înfăţişa viitorul?*

OCTAVIAN PALER: Am impresia că o să sfârşesc prin a crede că trecutul, în loc să moară, se transformă în rebus. Sau că am mers prin viaţă asemenea unui somnambul. În dimineaţa la care vă referiţi, totul mi se părea de o simplitate pe care acum n-o mai pot socoti nici, măcar, naivă. Nu mi-a trecut nici o clipă prin minte că, poate, eram figuranţi într-un spectacol. Dimpotrivă, puneam bazele unei teorii care, ulterior, mi s-a părut frumoasă. Anume că revoluţia română s-a născut din disperare, nu din speranţă. Din acea disperare care, golindu-te de orice putere de a aştepta, te goleşte şi de teamă. Nu mai ai ce pierde sau nu te mai interesează ce pierzi. Nu mai ştii decât că "aşa nu se mai poate". Această disperare, mi-am zis mai târziu, a fost singura pe care Ceauşescu şi Securitatea n-au mai putut-o stăpâni. Căci, împotriva speranţelor, armele erau de ajuns, dar cum să reprimi disperarea unei mulţimi? Se pare că teoria mea cade, însă, în ridicol, dacă e adevărat ce spun azi diverse voci: că, de fapt, Securitatea l-a dat jos pe Ceauşescu. Până acum doi, trei ani, eram convins că revolta populară a dărâmat regimul comunist, că Securitatea n-a făcut decât să-şi salveze pielea încercând să organizeze, potrivit intereselor ei, vidul de putere. Azi, nu mai jur decât pe lipsa mea de imaginaţie de-acum treisprezece ani. Nu m-am gândit o secundă că libertatea poate arăta şi urât! E drept că, deşi aveam şaizeci şi trei de ani, experienţa mea în materie de libertate era aproape nulă. Abia ieşeam din adolescenţă când am văzut primele tancuri ruseşti. Pe urmă, a trebuit să învăţ mersul pe sârmă. Decenii în şir am fost liber doar între frică şi stăpânirea fricii. La 22 decembrie 1989, eram ca un animal crescut în captivitate care descoperă, buimăcit, că, brusc, cuşca s-a deschis. Mă găseam, parcă, în transă. Şi, poate, nu numai eu am avut vertijul depresurizării care se producea în viaţa noastră. De altfel, aşa îmi explic de ce ne-am făcut atunci iluzii prea mari, înfrumuseţând totul, inclusiv pe noi înşine, şi pregătind, prin acel desfrâu al iluziilor, dezamăgirile de mai târziu. A fost cea mai inocentă zi şi, poate, singura a post-comunismului. Amintiţi-vă cum era. Era soare şi aproape cald. Veniserăm la Uniunea Scriitorilor pentru că ne dăduseră întâlnire acolo şi n-am putut intra. Cineva ordonase să fie ferecată poarta cu un lanţ. Ne-am vârât în cele din urmă într-o coloană de muncitori care venea dinspre Piaţa Victoriei şi am ajuns în Piaţa Palatului. În afara noastră, nu era nici o figură cunoscută în jur. Dar ce extraordinar sentiment de solidaritate am trăit în acea mulţime de necunoscuţi! De obicei, mulţimea îmi produce o senzaţie de disconfort, mă face să doresc să fiu singur. Atunci, era ceva contagios în aer. Mulţimea mă apăra de propria mea frică. În clipa când a început să se învârtă un elicopter deasupra noastră, m-am gândit că se va trage cu mitraliera în noi. Dar eram, parcă, sub anestezie. Dacă am trăit o ficţiune atunci, eu am luat-o în serios. După ce ne-am despărţit, am umblat o vreme pe străzi, nu m-am dus acasă. Eram ameţit de o uşurare pe care nu mi-o pot aminti fără o strângere de inimă. Mă simt, cum să vă spun? ca un strigoi întors în ruinele unui miracol.

*- Judecând retrospectiv, ce credeţi despre modul cum v-aţi petrecut anii 1990-2002? Aţi procedat bine cheltuind treisprezece ani din viaţa dumneavoastră urmărind şi comentând viaţa politică? Ce plan de viaţă v-aţi face dacă am da timpul înapoi şi ne-am afla iar în 1990?*

- Simt nevoia unui mic ocol ca să mă fac mai bine înţeles. Eu sunt alcătuit anapoda, din tendinţe contradictorii. Pe de o parte, mi-a fost dat să am un mare egoism vital, din pricina căruia nu pot fi decât laş în faţa morţii. Pe de altă parte, am suferit mereu de o anumită dificultate în cheltuirea energiilor mele vitale. Adică, am comunicat greu cu realitatea. Şi, de obicei, am făcut-o cu eforturi, ridicând vocea când nu era nevoie sau amestecând iritările cu timiditatea. Asta m-a dus, de timpuriu, la o aventură, cam dubioasă poate, pe care n-am mărturisit-o până azi. Poate, din jenă. Poate, din teamă de ridicol. Eu n-am visat, ca alţi adolescenţi, să reformez lumea după gustul meu. Vă vine, nu vă vine să credeţi, mi-am dorit să fiu "inactual", să duc o existenţă clandestină, paralelă, unde să pot privi cerul, norii, pietrele, lumina, fără să fiu decât spectator. Şi mi-am ales ca loc de reverii Grecia antică, mai precis Atena din timpul lui Sofocle. Primul drum l-am făcut la tribunal unde Sofocle, în vârstă de aproape nouăzeci de ani, avea un proces cu unul din fiii săi care, din motive de avere, vroia să-şi pună tatăl sub interdicţie ca iresponsabil. Pe scurt, n-am glumit decât pe jumătate când am afirmat, într-un interviu sau într-o carte, nu mai ţin minte, că visul meu cel mai arzător a fost să devin "antic". Bine, bine, o să vă întrebaţi, dar ce legătură au toate astea cu politica de pe malurile Dâmboviţei? Să vă explic. Mulţi, care mă cunosc superficial, îşi închipuie că stau cu ochii lipiţi de televizor să aflu ce-au mai zis Iliescu şi Năstase. Adevărul e că, în adâncurile psihologiei mele, eu tânjesc, încă, şi azi, uneori, să pot fi, cu seninătate, "inactual", să mă închid în bibliotecă. Probabil, am scris cu antipatie despre clasa politică actuală nu numai din pricina impresiei că, în general, e alcătuită din ţoape, ci şi pentru că politica nu-mi inspiră nici un fel de respect.

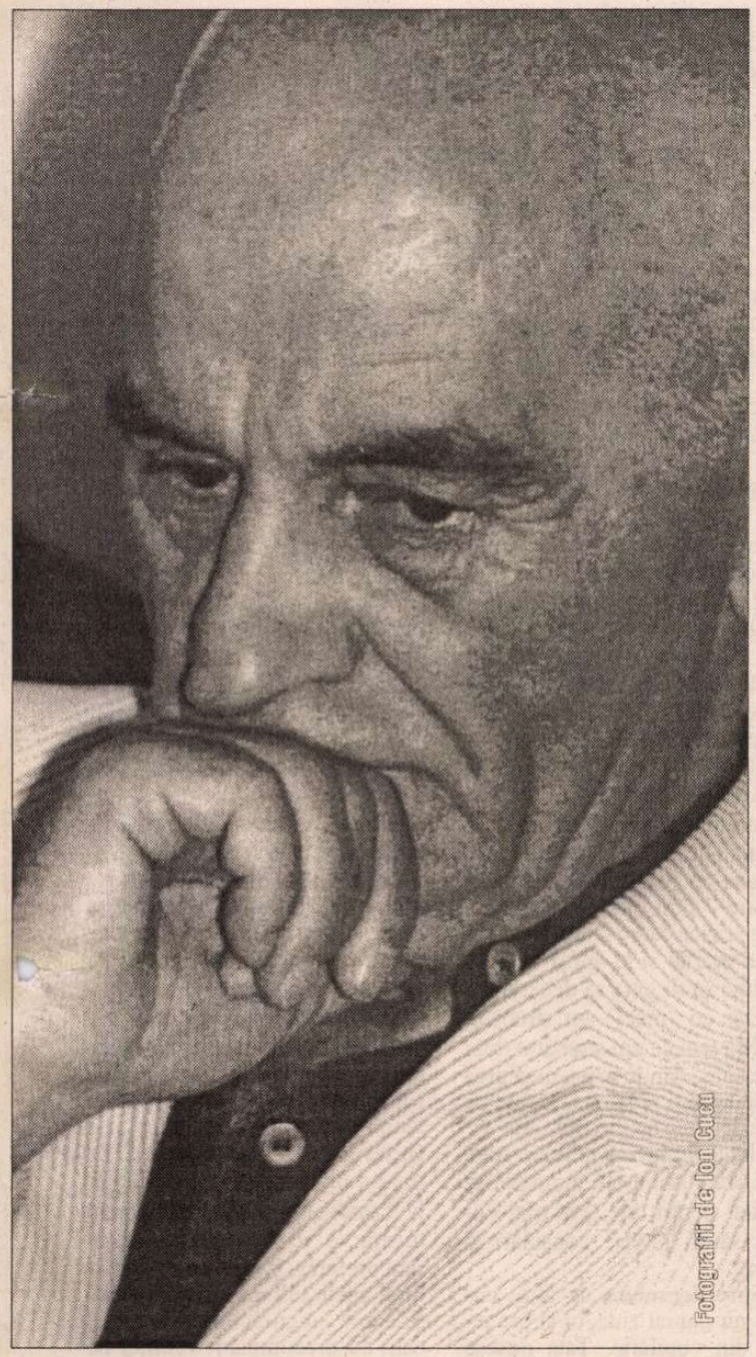
Aveţi dreptate să ziceţi că "am cheltuit treisprezece ani din viaţă urmărind şi comentând viaţa politică". Mai ales că voi fi spus nu puţine prostii din motive de neadecvare. Eu sunt, structural, un romantic, or romantismul n-are nici un preţ în politică. Explicaţii pentru acest timp pierdut pot găsi. M-am îmbolnăvit şi eu, după decembrie '89, de o isterie a spusului. Şi, pe deasupra, oricâte dubii m-ar bântui, legate de realităţile de pe malurile Dâmboviţei, cred sincer că orice om normal are o singură "patrie". Restul sunt "ţări". Deci, nu-mi putea fi indiferent ce se întâmpla în jurul meu. Am scris tone de articole, am dat interviuri, am luat parte la dezbateri, la mitinguri, la demonstraţii. Cu ce rezultat? Bănuiesc că n-am clătinat multe fire de praf cu opiniile mele. Am fost una din vocile care au sporit vacarmul post-decembrist. Atât pot să spun fără să greşesc. Plus faptul că am reuşit să-mi fac câţiva duşmani prin polemicile în care m-am ambalat. Scuza care mă absolvă, dacă judec ce-am lăsat în urmă, e că n-am urmărit nici un interes personal, în toată această perioadă, şi că "m-am cheltuit" fără să aştept nici o dobândă. Am trăit cu fervoare hărmălaia care ne-a pus pe jar pe toţi, mai puţin pe "apolitici", şi în care nu prea ne auzeam unii pe alţii, deoarece fiecare era absorbit de ce zicea el, dar de ce să mint? Singurul pas pe care l-am făcut fără să mă iau în serios a fost când am consimţit să candidez pentru un loc în Senat, la primele alegeri, cele din mai '90. Atunci m-am lăsat luat de val, căci nu fusese ideea mea. Din fericire, am eşuat. Listele Grupului pentru Dialog Social n-au întrunit voturile necesare. Încolo, de ce-aş regreta că mi-am pierdut vremea? Toată viaţa am fost un inhibat. Şi am trăit defensiv. Măcar la bătrâneţe am avut şi eu nişte purtări de sectant, gata să sacrifice nuanţele de dragul unei credinţe. Am pus pasiune şi în prejudecăţi, şi în iluzii. Poate, de aceea decepţiile m-au costat pe mine mai mult decât pe alţii, ceea ce m-a împins să reacţionez la dezamăgiri impulsiv. Am spus, însă, ceea ce am crezut, chiar dacă sinceritatea mi-a adus unele necazuri.

Azi, mă simt ca un ulcior crăpat, deoarece nu-mi pot duce iluziile decât pe distanţe mici. Dar, dacă ne-am afla din nou în '90, cum spuneţi, şi n-aş şti ce ştiu azi, aş lua-o de la capăt, probabil, aş face la fel. Doar dacă aş şti ce ştiu azi, aş fi mai nuanţat, cred, când m-aş referi la democraţie ori la Occident. Şi aş folosi mai prudent cuvântul "morală". De abţinut, tot nu m-aş putea abţine, însă, în ciuda oboselii şi a nostalgiei de a fi "inactual". România seamănă prea mult cu o corabie care pluteşte în derivă, în vreme ce membrii echipajului se scuipă ori se iau la bătaie. E greu să priveşti în altă parte.

*- De ce sunteţi mereu sceptic? De ce formulaţi pronosticuri exclusiv pesimiste? Nu se întâmplă în România nimic care să vă bucure şi să vă facă să speraţi că si-*

Cu Andrei Pleşu, 1990

## mâniei literare”



Fotografii de Ion Cuza

*tuația se va redresa? Vă rog să-mi dați un exemplu de ceva îmbucurător!*

- Eu nu sunt o natură sceptică. Dimpotrivă, simt nevoia să mă agăț de partea însorită a îndoielilor, cum se zice într-un vers celebru. Pentru a fi un sceptic autentic, îți trebuie o tărie care mie îmi lipsește. Altceva pot admite: că, practic, cam toate certitudinile mele sunt ciuruite de îndoieli, ca niște haine mâncate de molii. Această "decadență", ca să zic așa, a venit cu vârsta. Nu îmbătrânesc foarte înțelept. Și, la drept vorbind, ideea că bătrânețea ar fi vârsta înțelepciunii mi se pare o glumă proastă. Cum să fii olimpian când simți că începi să devii o paraginăbiologică? Am avut un infarct și un atac cerebral. Nu pot spera într-o bunăvoință nelimitată a zeilor. Dorm cu nitroglicerina la îndemână pe noptieră, vreți să am o bună părere despre optimismul de tip săltăreț? Sunt optimist, pentru că am nevoie să sper, dar optimismul mi se pare serios cu o condiție, să nu semene cu un drog, administrat în doze din ce în ce mai mari pe măsură ce devii dependent. Puțină luciditate, cred eu, e necesară pentru un egoism sănătos.

M-am depărtat, însă, de întrebarea dumneavoastră care punea în cauză modul meu de a fi martor la ce se întâmplă azi la noi. Trebuie să recunosc, ați fost politicos. Nu mi-ați atras atenția că sunt "sumbru" sau că am viziuni "apocaliptice". "Sceptic" sună aproape frumos. Chiar și "pronosticuri pesimiste" e o formulă acceptabilă. Alții m-au obișnuit cu alți termeni: "Cassandră", "bocitoare", "negativist înrăit". Apropo de "cassandră". M-am străduit să mă apăr cu argumentul că din orice dicționar de mitologie se poate afla că sărmana Cassandra, pedepsită de Apolo să nu fie crezută (fiindcă, după ce i-a dat harul profeției, n-a vrut să se culce cu el), a prevăzut exact toate nenorocirile ce urmau să se întâmple, numai că nimeni nu i-a ascultat avertismentele. Inutil. M-am văzut demascat mai departe pentru tonul meu de "cassandră". Și-mi permit să remarc că eu n-am făcut, ca alții, "profeții". Nu mă suspectez de nici o aptitudine oraculară, cu atât mai mult cât știu că, la Delfi, Pythia trebuia să fie, obligatoriu, analfabetă, condiție pe care n-o mai pot îndeplini. M-am mulțumit să mărturisesc niște neliniști, niște spaime. Credeți că exagerez dacă spun că spaimele mele, legate de ceea ce mai poate degrada tranziția în care ne aflăm, sunt, pentru mine, forma mea de patriotism? Nu vă ascund că eu îi împart pe "optimiștii profesioniști", care se plimbă din simpozion în simpozion pentru a face grimase de câte ori văd pe cineva îngrijorat, în trei categorii: incapabili de îndoieli, cinici și oportuniști. Cu alte cuvinte, cei mai mulți dintre "optimiștii" care sunt activi azi au, după părerea mea, probleme de caracter. Inclusiv ei îmi dovedesc că în societatea românească de azi criza e, în primul rând, morală. Uitați-vă cum arată televiziunile noastre. Vulgaritatea și prostul gust nu mai au nici un fel de trac. Mitocănia e curentă și fără complexe. Ca să nu mai vorbesc de secăturile și nulitățile care fac carieră în politică. Să tot fii optimist! Și, mă tem, domnule Alex. Ștefănescu, că degradarea valorilor e mai gravă decât dispariția lor. Când pierzi niște valori, păstrezi amintirea lor, pe care chiar o idealizezi. Gândiți-vă cum s-a înfrumusețat în memoria românilor România interbelică în deceniile de comunism. Când valorile se urâțesc, se degradează, te înveți cu ele astfel. "Anormalitatea" devine "normală".

Ca să rezum. Vă închipuiți că-mi place să trec drept un maniac al negației? Vă închipuiți că ador să am o reputație antipatică de individ cu o digestie rea care nu știe, vorba dumneavoastră, "să se bucure"? Vă asigur că dacă aș crede într-o fatalitate a binelui, după rețeta *happy-end*-ului din filmele americane, n-aș mai face "pronosticuri pesimiste". Din păcate, nu pot crede. Și prefer un scepticism onest, riscând să fiu arătat cu degetul mai târziu: "asta e scepticul care n-a crezut că politicienii noștri sunt niște mari caractere; și n-a fost în stare să vadă ce lucruri minunate pot reuși, prin inteligență și patriotism, marii bărbați de stat care, spre norocul nostru, s-au perindat pe la cârma tranziției"!

*- Merită admirație consecvența și curajul cu care susțineți că românii trebuie să-și păstreze identitatea culturală. Vă asumați în felul acesta riscul de a cădea în dizgrația noilor secretari cu propaganda. Dar în ce constă identitatea noastră culturală? De ce nu scrieți o carte în care să o definiți? Vă rog să încercați – deocamdată – ca măcar să schițați o definiție!*

- Simt nevoia unor precizări. Nu sunt un naționalist. Și, pentru a mă explica, mi se pare suficient să citez o mărturisire a lui Camus: "Îmi iubesc prea mult patria pentru a fi naționalist". Nu sunt nici un tradiționalist, deși provin dintr-un mediu conservator, al satului românesc interbelic. Mă tem că a exalta tradițiile, în principiu, nu e în favoarea noastră. Deoarece avem și destule tradiții proaste, rămase de la turci ori de la fanarioți, de care ar fi preferabil să ne debarasăm.

Cu Geo Bogza, 1981

Am, ce-i drept, o sensibilitate retrogradă. Nu prea gust orientările "pragmatice" de azi. Și nu-mi inspiră nici o stimă progresul tehnologic care e însoțit de regres interior. Am fost în America, hotărât să nu mă las influențat de prejudecățile șovinismului european. Și m-am întors foarte descumpănit, pregătit să înțeleg mai bine "Lumea Veche", chiar dacă și în ea e, cel mult, pitoresc hamalul napolitan care, într-o toamnă de prin anii '70, stătea rezemat de un perete, în gară la Napoli, fredonând "O, sole mio", iar când i-am propus să-mi ducă valizele, m-a refuzat: "Nu, domnule, am mâncat azi". Impresia mea e că lumea de azi traversează o criză. Am și un nume pentru această criză: "neobarbarie". Pentru prima oară, barbaria nu mai vine cu bâta, îmbrăcată în piei de animale și scoțând chiote sălbatece, să atace "cetatea", civilizația, cum au făcut vizigoții lui Alaric și vandalii la Roma. Neobarbaria e produsul civilizației, nu contrariul ei, și atacă *dinlăuntrul* cetății. Neobarbarul e, de regulă, îmbrăcat la cel mai bun croitor, merge cu limuzina, nu călare, ca strămoșul sau barbarul, are telefon mobil, navighează pe Internet, e vedetă de televiziune. Să nu audă însă de cultură. De ce? A spus-o Nietzsche. Civilizația vrea altceva decât cultura.

Să revin. Nu sunt foarte mândru de unele trăsături ale psihologiei noastre. Tendința noastră de a ne defula prin bășcălie, capabilă să transforme și catastrofele în fleacuri, să facă din orice Golgotă un talcioc, sub pretextul că asta se cheamă "haz de necaz", demonstrează, în fapt, o carență: ne lipsește, se pare, simțul tragicului. Nu mă încântă nici genul nostru de fatalism, care a creat tot ce putea crea mai bun în *Miorița*, un fatalism în care "destinul" a devenit "soartă". Până și neobarbaria arată la noi ca una "second hand". Încât nu țin să aleg între înjurătură și odă. Amândouă fug de formula lui Maiorescu: "Patriotism în limitele adevărului".

Mă întrebați în ce constă identitatea noastră. Dar mai avem oare o identitate? Uneori, stau în cumpănă. Îmi spun: nu cumva tot ce ne poate da iluzia unei identități este faptul că vorbim aceeași limbă, ca în trecut, și că locuim pe un teritoriu care reprezintă, aproximativ, vatra noastră tradițională? În rest, ce ne leagă? N-ați avut niciodată în acești ani senzația că solidaritatea noastră națională e alcătuită din milioane de singurătăți?

Mi-ar plăcea să vă pot furniza o definiție a României la fel de frumoasă ca aceea dată de Madariaga, din câte țin minte, Spaniei: "Spania este ceea ce se vede, plus misterele ei". Ezit, însă, asupra cuvântului care ar trebui pus în loc de "mistere". Mă mulțumesc de aceea să mă delimitez de o confuzie la modă. Unii cred (nu toți din același motiv, dar să trecem) că integrarea europeană și specificul național sunt în opoziție. Teorie falsă, după părerea mea. Întâi: o Europă fără trecut ar fi o construcție absurdă, artificială. Apoi: tocmai integrarea face mai urgentă chestiunea identității. Fiindcă tot ce se va pierde acum în molozul reconstrucției europene se va pierde pentru totdeauna. Pentru mine, problema nu e *dacă* intrăm sau nu în Europa, căci opțiunea nu e facultativă, ci: *cum* intrăm? Cu creierele spălate, fără amintiri? "Autohtoniștii" se tem că deschiderea spre Europa ne va polua "specificul".

**Alex. Ștefănescu**

*(Continuare în pag 18)*

## Octavian Paler:

# *"Certitudinile mele ..."*

*(Urmare din pag. 17)*

O aberaţie. Dar tot o aberaţie e şi pretenţia că vom deveni "europeni" numai scăpând de orice "specific". Unii ar vrea să se baricadeze în "dreptul la diferenţă". Alţii îl disprețuiesc. În ce mă priveşte, zic că orice om are o mamă şi un tată. Inclusiv în secolul al XXI-lea.

*- Sunteţi unul dintre puţinii scriitori români de azi care au succes de public. Am văzut ce cozi se fac când daţi autografe. Este un succes greu de explicat, întrucât cărţile dumneavoastră nu au happy-end. Ce anume din scrisul dumneavoastră credeţi că place publicului?*

- Sunt un animal afectiv. Şi cred că asta se simte în orice scriu. Ar fi o explicaţie.

*- Ce citiţi (în afară de* "România literară")?

- N-am mai citit demult o carte cu interesul pe care mi-l provoacă *Jurnalul* Monicăi Lovinescu. Începusem să mă tem că şi gustul lecturii se uzează. Aveam tendinţa să citesc pe sărite, să răsfoiesc ori să las cărţile citite doar pe jumătate, ceea ce nu mi se întâmpla altădată. Trec, cum v-am spus, printr-o perioadă dificilă, şi din motive de sănătate, şi pentru că s-au împuţinat ameninţător punctele de sprijin. Or, *Jurnalul* Monicăi Lovinescu mi-a dovedit că, încă, mai sunt în stare să citesc ore în şir fără să las cartea din mână, fără să mă mai intereseze televizorul, fără să vreau să ies, să mă plimb, cum mi-au recomandat doctorii. E pasionant acest *Jurnal* care m-a întors cu aproape douăzeci de ani în urmă, pe vremea când ascultam seară de seară "Europa liberă". Şi aflu din el o mulţime de lucruri. Între Bucureşti şi Paris se petreceau uneori metamorfoze interesante. Pe scările din rue François Pinton care duceau la apartamentul locuit de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, unde s-a aflat, timp de decenii, principala baricadă a rezistenţei culturii româneşti împotriva comunismului, nu puţini scriitori urcau mai curajoşi decât îi ştiam eu la Bucureşti. Aş fi curios să aflu câţi se mai abat acum, dacă ajung la Paris, să-i vadă pe cei care, cândva, ne-au ajutat să găsim curaj înlăuntrul fricii şi să ne asanăm laşităţile. Mă tem că şi în acest caz ingratitudinea se dovedeşte o trăsătură de caracter în legătură cu care avem oarecari cunoştinţe. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca nu vor şti niciodată ce rol au jucat în mitologia anilor '80 şi în destinele noastre. Al meu, în orice caz. În schimb, bănuiesc că au şi ei propriile lor decepţii.

*- Ce credeţi despre modul cum evoluează în prezent literatura română? Ce autori – dintre cei apăruţi după 1989 – au viitor?*

- Mă gândesc că, poate, există "o tranziţie" şi în literatură. Din câte îmi dau seama, încă nu ne-am obişnuit cu şocul trecerii de la iluzia că eram "importanţi" (de vreme ce poliţia nu scăpa din ochi cultura) la revelaţia că indiferenţa poate reuşi ceea ce n-a reuşit cenzura. Nu puţini scriitori s-au îndreptat spre alte îndeletniciri. Spre gazetărie, mai ales. Însă n-aş putea să vă spun ceva serios despre ce se scrie în prezent. Stau prost cu lecturile. Nu sunt sigur nici că gusturile mele sunt la zi. Eu cred în autorii care au obsesii, nu în cei care au idei.

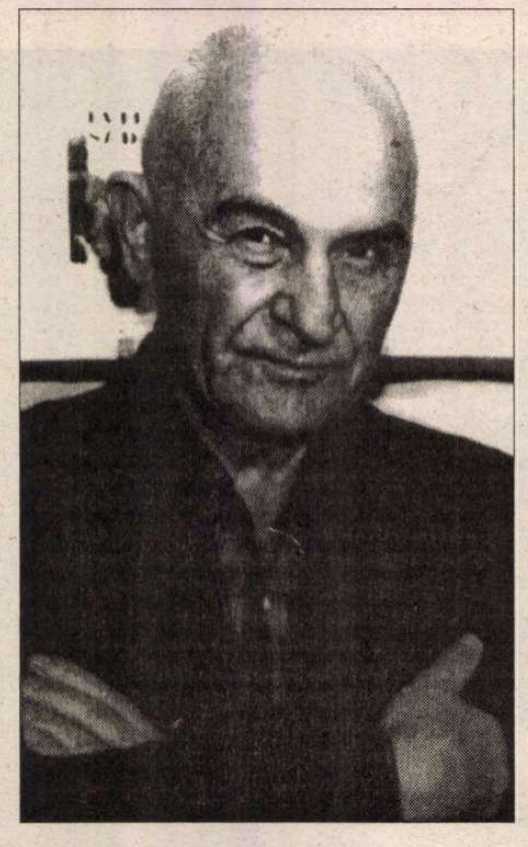
*- De ce scrieţi numai eseuri? De ce nu mai scrieţi o carte de ficţiune, de literatură propriu-zisă, cum aţi făcut pe vremuri (şi aţi avut succes)?*

- Scriu o carte care se cheamă *Calomnii mitologice.* Habar n-am dacă e o carte de ficţiune sau una de eseuri. În măsura în care acceptaţi paradoxul lui Oscar Wilde, "daţi-i omului o mască şi vă va spune cine este", e o carte de ficţiune. Pornind de la faptul că abia acum înţeleg de ce au redus spaniolii numărul muzelor de la nouă, câte născociseră grecii, la trei, Viaţa, Dragostea şi Moartea, m-am gândit să-mi imaginez trei "procese" în care e vorba de trei "maniaci". Un maniac al sexului, Don Juan (apărat de una din "victime", care explică de ce printre denigratorii "acuzatului" nu s-a găsit niciodată vreo femeie). Un maniac al iluziei, Don Quijote (apărătorul lui lămureşte tribunalul de ce, atâta vreme cât îl va socoti pe "inculpat" amuzant, nu va înţelege nimic din seriozitatea aventurilor lui). Un maniac al eu-lui, Narcis (unde apărătorul dezvoltă o remarcă a lui Gide: că e primejdios să te cunoşti prea bine, să te studiezi prea mult).

Aş mai spune că măştile de care mă folosesc sunt veritabile măşti de oxigen. Mă simt mult mai sincer cu ele pe faţă.

*- Vă ştie toată lumea, de la televizor, din ziare, dar viaţa dumneavoastră particulară rămâne indescifrabilă. Ce fel de om sunteţi? De cine sunteţi apropiat? Vara unde v-o petreceţi? Mai mergeţi la mare? Mai înotaţi pe distanţe lungi ca în vara aceea când, luându-mă la întrecere cu dumneavoastră, am rămas în urmă cu un kilometru?*

- Ce fel de om sunt? V-am spus: contradictoriu. Nu pot să scriu dacă nu mă descriu. Şi totuşi, în relaţiile cu lumea, am mereu o barieră în faţă. Sunt prea introvertit şi cu o susceptibilitate bolnăvicioasă. Din cauza aceasta, mi-am făcut foarte greu prieteni, deşi am tânjit toată viaţa să reuşesc. Aici se află, probabil, principalul meu eşec. Altele mi le pot explica şi, de aceea, le suport mai uşor. Adevărul e că nu-mi ajung mie însumi, ceea ce la un lup singuratec, care nu poate sta nici în haită, nici departe de ea, e o sursă de continuă şi nesuferită melancolie. Sunt timid, dar şi impulsiv, vanitos, dar conştient că nu există vanitate inteligentă. N-am farmec în şuete, devin patetic când nu trebuie, nu ştiu să spun bancuri. Asta mă face stângaci şi rigid în societate şi explică de ce viaţa mea mondenă e extrem de săracă şi searbădă. Pe scurt, sunt un ins, mai degrabă, dificil, inclusiv sau, poate, mai ales, în disputele cu mine, cum am recunoscut în "Deşertul pentru totdeauna". De altfel, mi-am întocmit acolo un portret onest, cred. Iată un fragment luat la întâmplare:



«Împlinesc şaptezeci şi patru de ani. Ca să mă cruţ de bilanţuri, am încercat să mă uit la televizor. N-am avut, însă, ce vedea. Aproape totul e vulgar şi de prost-gust. Inevitabil, mi-am adus aminte că "aniversările" mele au fost mereu nişte zile goale; nu prea am ştiut ce să fac ca să le umplu. Azi, mi-am propus să renunţ definitiv la ipocritul "sunt un om în vârstă" pentru mai onestul "sunt un om bătrân". Cum ar zice Marc Aureliu, ai colindat mările şi ai ajuns în port. Trebuie să fii gata să debarci.

Dar ce "mări" am străbătut eu? Mă tem că am străbătut doar nişte bălţi. Am în urma mea prea multe lucruri nefăcute, făcute pe jumătate sau făcute rău. Am visat altele pe care nu eram în stare să le obţin sau n-am îndrăznit să mă bat pentru ele; era mai comod să-mi găsesc consolări şi scuze.

Spre deosebire de alţii, cunosc nu numai ziua, ci şi ora ieşirii din copilărie. Tata pusese ceasul deşteptător să sune şi, la opt fără un sfert, pălăria metalică s-a pornit să zbârnâie. Am deschis ochii şi am văzut ferestrele albe. Peste puţină vreme, mă aflam pe gardul din capătul grădinii. Ţin minte şi mirosul acelei zile. Pluteau în aer arome grele de nuci bătuţi cu prăjinile. În ajun plouase şi rămăsese în umezeala scândurilor ceva care te făcea să doreşti soarele... Cum ar fi arătat, oare, viaţa mea fără acea zi? În fapt, aveam aproape toate datele pentru a îngroşa rândurile "inadaptaţilor", mai ales că memoria joacă la mine, cum se întâmplă la mulţi "raci", şi rol de frână; nu-mi permite să mă despart uşor. Ceea ce a făcut din mine un caz aparte, de om cu identitate nesigură, a fost descoperirea, consolidată cu timpul, că, în Lisa, sensibilitatea mea excesivă mi-ar fi creat serioase dificultăţi, dacă aş fi rămas acolo. De la distanţă, puteam să iubesc, în schimb, un sat unde grijile materiale anihilau sentimentele.

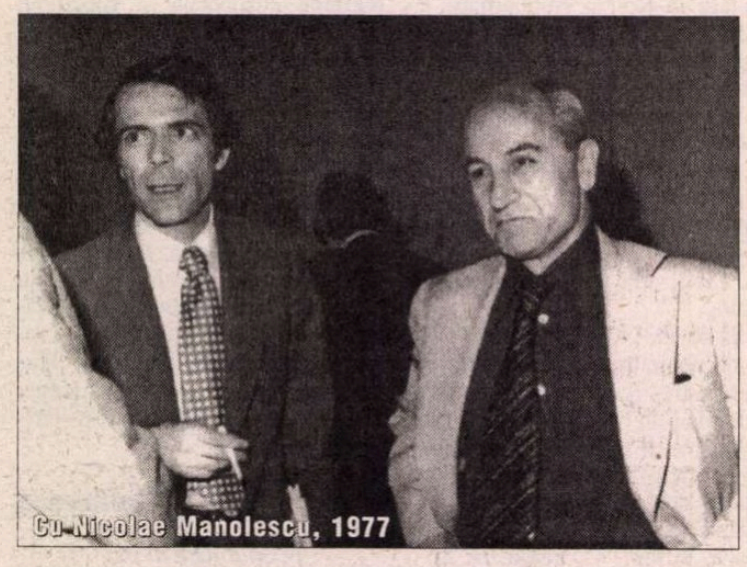
Dar să revin la "bălţi". Am fost contrariul a ceea ce se înţelege prin "aventurier". Sedentar incorigibil, mi-am ratat cu seninătate reveriile din tinereţe. N-am ajuns nici la Polul Nord, nici să refac traseul lui Don Quijote, cum am visat. M-am ocupat, cu pasiune, de civilizaţia greacă, de antichitatea romană, de Evul Mediu şi de Renaştere, dar n-am devenit "specialist" în nimic. Mi-a lipsit, dintre calităţile ardelenilor, disciplina. Am înlocuit-o cu fervoarea în dezordine. Când mi s-a oferit un post de asistent la catedra de Estetică, puteam începe o carieră universitară. Am preferat, fără o judecată matură, apele tulburi ale gazetăriei. Şi nu e singura împrejurare în care au precumpănit vanităţi de moment, deşi am vrut mereu să disting între "vanitate" şi "orgoliu". Cu o uşurinţă pe care n-o pot pune decât pe seama superficialităţii, am neglijat, sistematic, ceea ce oamenii din Lisa au intuit instinctiv; că lumea nu e făcută pentru visători; mai ales pentru visători care se mulţumesc să-şi viseze viaţa.»

M-aţi întrebat dacă mai merg la mare. Mă duc deseori, imaginându-mi cum e să ieşi din apă şi să te trânteşti pe nisipul cald. Pentru mine, la mare există un singur anotimp. Vara.

*- Vă urez ca în 2003 să fiţi sănătos şi puternic, să scrieţi texte inspirate (din care să publicaţi măcar o parte în "România literară"), să fiţi înconjurat în continuare de admiratori (şi admiratoare) şi să nu mai aveţi ca interlocutori oameni de cauciuc, de genul lui Cosmin Guşă. Dumneavoastră ce-mi uraţi mie?*

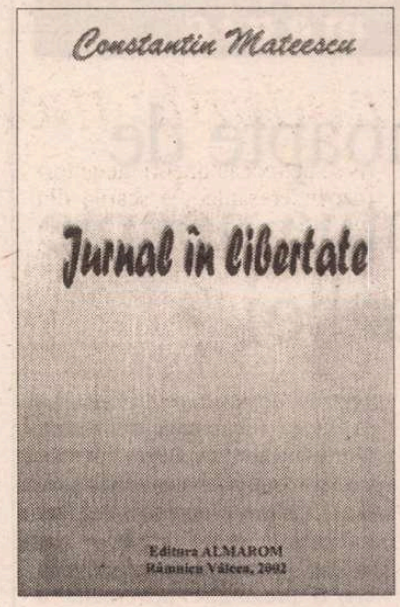
- Să n-aveţi parte de o amintire cu Cosmin Guşă.

**Alex. Ştefănescu**


Cu Nicolae Manolescu, 1977

Comentarii critice

# Un cronicar al zilelor noastre




CELE cinci volume de *Jurnal,* apărute între anii 1997 şi 2001, ale lui Constantin Mateescu impuseseră un memorialist de cursă lungă, cu acute notaţii de trăiri şi meditaţii ale unui intelectual, profesor şi scriitor în anii comunismului. Pentru cititorul introdus în lumea scriitoricească, paginile acestui *Jurnal* cu câteva paragrafe de fiecare zi, dar la un loc cu două mii de pagini, se puteau constitui într-un memento al vieţii omului de creaţie născut şi format sub steaua libertăţii, dar trăindu-şi grosul vieţii sub dictatură, şi anume în afara cercurilor celor privilegiaţi.

Era cu atât mai interesant de urmărit jurnalul acestui intelectual lucid care nu se minte pe sine şi nu are idoli, dar nici nu se îndoieşte de capacitatea sa de a înţelege şi judeca lucrurile, ştiind că se află în posesia unui brevet memorialistic - în anii de după decembrie 1989 – respectiv ai libertăţii recâştigate. Faptul că nu a destinat acest jurnal al anilor 1990-1993 unei posterităţi târzii, ne dezvăluie un actant ce se cunoaşte pe sine şi, în felul său, un luptător.

Prozator căruia autoritatea i-a refuzat contactul continuu cu cititorii, şi prin urmare, un curs literar ascendent, septuagenar acum şi confruntat cu tot soiul de beteşuguri trupeşti, vâlcean trăgând, de câte ori se satură de Capitală, spre oraşul copilăriei, cititor rafinat de clasici şi moderni, iubitor de muzică, părinte de copii talentaţi ce-i calcă pe urme, are toate atuu-rile martorului adecvat, mai interesat de eveniment decât lasă să se vadă, disponibil prin temperament emoţiilor, dar prin raţiune, stăpânit, primind cu măsură semnalele vremii, consemnându-le cu lapidaritate.

Cea de a doua zi a anului 1990 îl găseşte, ca pe atâţia dintre noi, în faţa micului ecran: "Program de idiotizare. Apar figuri necunoscute, ce fac apeluri către naţiune. Ştiri neliniştitoare: zeci de mii de securişti retraşi în munţi aşteaptă clipa favorabilă ca să atace. Momente grele." Când, pe 6 ianuarie, ascultă transmisă la televiziune slujba de Bobotează de la Patriarhie, are senzaţia că reînnoadă un fir tăiat brutal cu 45 de ani în urmă. Tot atunci, asistă la un interviu cu Ion Gheorghe Maurer ("Bătrânul – iresponsabil"), semn al contradicţiilor, ce se vor tot înmulţi. Va scrie, atunci, duminică 21 ianuarie: "Istorie frământată. Iliescu împins încet dar sigur către putere de forţe acţionând din umbră. Nesiguranţă. Nu ştim *ce se întâmplă.*"

Ştie, totuşi: Miercuri 14 februarie: "Greve, mişcări de stradă. Situaţia evoluează către un stat totalitar. Iliescu domină autoritar evenimentele. Abil, energic, stofă de politician şcolit la Moscova." Seara, târziu: "La Ateneu, concert Celibidache, cu orchestra filarmonicii din München (Richard Strauss, Brahms). Succes enorm. O sală arhiplină în delir. În stradă mii de oameni rămaşi fără bilete. Pe jos acasă. Întuneric. Teamă."

PRIN martie, se demolează statuia lui Lenin din faţa Casei Scânteii: "de «Casă» mă leagă două decenii de umilitoare târguială cu Puterea. Demolarea, cu 15 ani în urmă, a statuii, mi-ar fi schimbat neîndoielnic soarta. Acum, la bătrâneţe, evenimentul îmi apare straniu, aburos, ca o speranţă împlinită mult prea târziu în plaja mea de aşteptare." Are, tot astfel, ocazia să constate, la dărâmarea statuii de astă dată a lui Petru Groza, că viaţa sa matură s-a consumat între înălţarea de statui şi dispariţia acestora din peisaj. (Ca lector cam de aceeaşi vârstă cu memorialistul, îmi amintesc a fi asistat, dus de părintele meu, la dezvelirea statuii lui Mihail Kogălniceanu, din piaţa ce-i poartă numele, statuie făurită de sculptorul Oscar Han, prieten al tatei. Conferenţiar fusese ministrul liberal Iamandi, mai pe urmă asasinat de legionari! Apoi, prezenţa la dezvelirea statuii regelui Carol I-ul, în Piaţa Palatului regal, datorată lui Mestrovici, piaţă unde, la începutul războiului, fuseseră aşezate trofee ale primelor izbânzi, avioane sovietice biplane aproape intacte...)

Dar rândurile memorialistului, la cea dintâi Conferinţă pe ţară a scriitorilor? Oricare dintre participanţii de atunci va recunoaşte autenticitatea tabloului. Iar pentru orele de meditaţie, va cunoaşte omul: "Marţi 15 mai. Acasă. Noaptea. Rămân o vreme pe balcon. Răcoare. Parfum de flori. Lumina palidă a lămpilor pe stradă. Din timp în timp câte o maşină alunecând pe asfaltul moale. Nu pot dormi. Reiau nuvele de Mircea Eliade." Pe 14 iunie sosesc minerii: "Oraşul sub teroare. Discursul lui Iliescu, aplaudând «excursia» minerilor în Capitală. Doamne, mântuieşte-ne de rău."

Soarta scriitorilor nu e mai bună, câte unul clachează, alţii îşi pun capăt zilelor: "Luni 13 aprilie. Azi dimineaţă a încetat din viaţă Ada Orleanu. Stupefacţie. S-a spânzurat de un cui, pe coridorul ce duce la bucătărie. Stăm vreme îndelungată fără să vorbim nimic. Ce să spunem? Sărmana mea prietenă avea dureri cumplite după fiecare masă. Se temea de cancer. Dar principala cauză a sinuciderii a fost singurătatea." (Şi mi-o reamintesc pe Ada Orleanu, foarte tânără, la prima ei lectură în cenaclul Lovinescu (după decesul criticului), în ambianţa Ioanei Postelnicu, a lui Constant Tonegaru şi, cred, a lui Eugen Barbu).

Acum, cenzurii sub diversele ei măşti îi succede penuria editorială, căderea cărţii de literatură autohtonă - o nouă, tristă experienţă. Memorialistul se recurge în lecturi: "Reiau biografia lui Dostoiveski de Troyat. Reflecţii despre şovinismul rus şi spiritul malefic slavofil. Teribilă neşansa noastră istorică de a fi sortiţi să fim vecini cu ruşii, popor barbar, orgolios, tenace, agresiv." Cu spiritul mai liber: "Reiau, cu mari delicii, pagini din *Memoriile* lui Saint-Simon. Ducele anunţă într-un fel naraţiunea «atentă la detalii» a lui Balzac, dar şi fastuosul stil select al prozei secolului nostru (Proust)". Joi 28 februarie (1991): "*Molloy* de Beckett (traducere de Abăluţă), după o lectură mai veche, în franceză, de acum două decenii. Aceeaşi impresie extraordinară. Noaptea în fotoliu, până la ora 2. Mozart." Şi, joi 4 aprilie din acelaşi an: "Reiau la întâmplare pagini din *Ulysses.* Pasajele au sens, independenţă. Romanul e un mozaic stupefiant de duh, subtexte fine şi umor britanic. Muzică de Bruckner."

Nu sunt uitaţi autorii la zi: "Citesc cu «mefienţă» *Bonifacia* de Goma. Eroul Alec (Ivasiuc) apare odios, malefic. Interesantă străduinţa scriitorului de a se afirma *în ţară.* Goma repetă cu obstinaţie experienţa majorităţii literatorilor noştri *cinstiţi,* în luptă cu urgiile ideologice." *Huliganii* lui Mircea Eliade nu-l conving – "romanul, plictisitor, aproape ilizibil. Prea multă vorbărie. Ici-colo fragmente de bună calitate. La unu noaptea, muzică de Schumann." *Dumnezeu s-a născut în exil,* romanul lui Vintilă Horia, nu-l entuziasmează, notează, totuşi, "caligrafia excelentă". "Luni 12 aprilie 1993 lecturează (aşa se scrie?) *Gluma* de Kundera: "Maestrul (pe care l-am cunoscut în tinereţe, la «Relaţii»), îmi aminteşte de literatura lui Breban, având în plus o tentă de «moralitate» pe care românul o ignoră cu program şi nonşalanţă."

Nu puţine însemnări sunt dramatice: "Într-o vitrină, 40 de mii de lei flaconul de esenţe franţuzeşti (adică pensia mea pe şapte luni). Dar nu sărăcia mă irită, cât *stress*-ul. Senzaţia că nu mai sunt capabil să *asimilez* schimbările. S-a decuplat ceva în mine. Am îmbătrânit deodată, *sunt uzat!*" E mai mult decât impresia unui ceas de deprimare, Însă luciditatea parcă i se ascute: într-un 8 iunie citeşte volumul doi de amintiri din temniţă al lui Ioanid şi exclamă: "Teribilă lectură. Angoasantă. Ciudate şi pilduitoare «intersecţii» cu romanul lui Săraru."

TOT timpul, remarcabilă capacitatea concentrării, proprietatea expresiei: "Breban «Pradă şi seducţie», nervos, viril, isteric. Lectură excelentă." Mai apoi: "Citesc un soi de însemnări-jurnal de Luca Piţu. Jocuri de ape, fântâni arteziene, risipă inutilă de inteligenţă, exhibată cu supremă ostentaţie." Absolvitor: "Oricum, lectură incitantă, agreabilă."

Comentând *Marele eşec,* cartea lui Brezinski, un fel de *aide-memoire,* de recapitulare a ultimilor ani ai penitenţei comuniste, conchide: "Realizez încă o dată starea mizerabilă a generaţiei mele. Teroarea, dictatura – ce alibi magnific pentru eşecul fiecăruia dintre trăitorii «epocii de aur». Dar şi anii care au trecut de atunci, ce provocare! Memorialistul, (moralistul, artistul, onestomul) şi-a făcut datoria.

**Barbu Cioculescu**


**Editura AULA**

Colecţia „CANON"

*(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)*

| | |
|---|---|
| **Ioan Alexandru** de *Ion Bălu* | *45.000 lei* |
| **Ştefan Bănulescu** de *Monica Spiridon* | *45.000 lei* |
| **Ana Blandiana** de *Iulian Boldea* | *45.000 lei* |
| **Nicolae Breban** de *Liviu Maliţa* | *45.000 lei* |
| **Mircea Cărtărescu** de *Andrei Bodiu* | *45.000 lei* |
| **George Coşbuc** de *Andrei Bodiu* | *45.000 lei* |
| **Leonid Dimov** de *T. Ştef* şi *V. Mureşan* | *45.000 lei* |
| **Ioan Groşan** de *Nicoleta Cliveţ* | *45.000 lei* |
| **Nicolae Manolescu** de *Mihai Vakulovski* | *45.000 lei* |
| **Virgil Mazilescu** de *Ion Buzera* | *45.000 lei* |
| **Mircea Nedelciu** de *Al. Th. Ionescu* | *45.000 lei* |
| **Constantin Noica** de *Cornel Moraru* | *45.000 lei* |
| **Cristian Popescu** de *Horea Poenar* | *45.000 lei* |
| **Marin Preda** de *Rodica Zane* | *45.000 lei* |
| **Ioan Slavici** de *Cornel Ungureanu* | *45.000 lei* |
| **Nicolae Steinhardt** de *Gheorghe Ardelean* | *45.000 lei* |
| **Urmuz** de *Adrian Lăcătuş* | *45.000 lei* |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

## ochiul magic

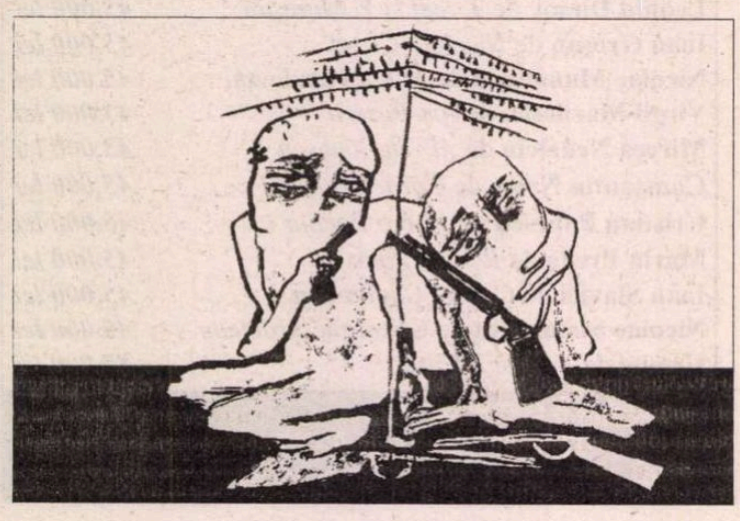
# Ultima noapte de Crăciun, întîia noapte de război

PE VREMURI Al. Ivasiuc descoperise un subiect care i se părea extraordinar pentru o nuvelă. N-a scris-o, după cîte ştiu, dar mi-a povestit-o cu lux de amănunte. Zilele trecute am văzut pe *Discovery* un film despre primul război mondial în care era evocat episodul care-l fascinase pe Ivasiuc.

E vorba despre o întîmplare de pe frontul anglo-german. În noaptea Crăciunului, englezii dintr-o unitate de infanterie, care se aşteptau la un atac al artileriei germane, aud dinspre tranşeele inamicului ceva care semăna cu nişte colinde şi observă nişte lumini ciudate care păreau lumînări aprinse. Ciulesc neîncrezători urechile: sînt, într-adevăr, colinde. Unii mai îndrăzneţi scot capul, ba chiar se aventurează în *no man's land*. Tranşeele germane sclipesc de mii de lumînări. Primesc informaţia că germanii doresc să sărbătorească în linişte Crăciunul şi că, în loc de gloanţe, le vor trimite cîteva sticle de bere. Doi ofiţeri (dintre care unul, englezul, a povestit întîmplarea mai tîrziu în memoriile sale) se întîlnesc la jumătatea distanţei dintre tranşee, se salută ceremonios şi consfinţesc armistiţiul. Toată noaptea se aud colinde de ambele părţi. O dată trecută Ziua Naşterii Domnului, lupta se reia cu vechea ardoare. Aproape un sfert de veac mai tîrziu, germanii şi ruşii atacă simultan Polonia. Net inferiori, mai ales sub aspectul dotării materiale, polonezii ies în calea tancurilor germane călare pe cai. (Episodul seamănă cu cel din războiul precedent cînd francezii îşi desfăşuraseră infanteria în bătaia faimosului tun numit Die Dike Bertha. Asemănarea e însă iluzorie. Cavaleria poloneză din 1939 era o paradă a onoarei militare, în vreme ce atacul sinucigaş al francezilor din 1914 era o prelungire nenorocită a tacticii de secol XIX în mentalitatea comandanţilor lor militari). Tancurile germane strivesc maiestuos şi cinic cavaleria poloneză. Nemţii şi, la rîndul lor, ruşii iau cîteva zeci de mii de prizonieri, pe care-i ucid fără milă şi-i azvîrlu în gropi comune. Decenii bune după război nu s-a ştiut exact cine comisese crimele: aliaţii de moment aruncau vina unii asupra celorlalţi.

În mintea lui Al. Ivasiuc ideea era că aceste întîmplări ţineau nu numai de două războaie diferite, dar despărţeau două secole, două mentalităţi, două lumi. Onoarea militară murea o dată cu Noaptea Crăciunului sărbătorită împreună de germani şi de englezi în primul război. Parada poloneză era parodia sublim-comică a unui sentiment care nu mai caracteriza războiul al doilea. Un cod criminal lua locul codului onoarei. Războiul îşi schimba faţa. Inamicii începeau să se decimeze între ei după reguli de nimeni ştiute. Aliaţele se făceau şi se desfăceau după necesităţi de moment. Soldaţii întorşi din luptă erau uneori ucişi de ai lor. Dacă generalul Samsonov s-a sinucis, după bătălia pierdută ruşinos de ruşi la Tannenberg, în primul război, mareşalul Tiucacevski a fost împuşcat din ordinul lui Stalin, în cel de al doilea, acuzat stupid de spionaj.

**(N. M.)**



## Colindele şi noi!

**Caricatură de C. Pătrăşcan**

## voci din public

# "Savoir–faire": o problemă de cultură

O problemă culturală care ar trebui analizată cu mai multă atenţie este dacă, odată cu dezindustrializarea la care tocmai asistăm, este oportun să desfiinţăm şi centrele de "know-how", care se alcătuiesc cu mare dificultate, centre în care se adună experienţa şi "ştiinţa de a face" a ţării. Pentru a explica cititorului neavizat rolul acestor centre de "savoir–faire" amintim că, după al doilea război mondial, ele au permis Germaniei distruse să-şi refac economia în timp record. Dacă există cineva care îşi închipuie că numai banii (proveniţi din programe de refacere) şi munca asiduă a unui popor harnic au fost suficiente pentru miracolul economic german (sau japonez) este momentul s-o spunem deschis: se înşeală. Adevărul este că fără păstrarea "ştiinţei de a face" de către o elită, acest miracol n-ar fi fost posibil. E uşor de ghicit ce destinaţie ar fi luat banii într-o societate lipsită de elita aferentă.

În trecerea de la societatea tradiţională la cea tehnologică, pe măsură ce cantitativul a dobândit teren, vechile "arte şi meserii", indispensabile în economia marilor imperii, nu au dispărut, fiind înlocuite cu munca despersonalizată la banda rulantă, aşa cum se afirmă uneori, ci au format centrele de "savoir-faire" ale marii economii supertehnologizate. În ţările dezvoltate, către care tindem sau afirmăm că tindem, elita care păstrează şi dezvoltă ştiinţa de a face, este alcătuită printr-o asociere firească a oamenilor de concepţie din universităţi, institute specializate şi firme. "Know-how"-ul se formează în timp (zeci de ani), *numai prin efort propriu* de construcţie şi dezvoltare şi, contrar părerii unor oameni de cultură, nu este o marfă care poate fi cumpărată şi cu care poţi să te împroprietăreşti peste noapte, ci este "ceva" pe care nimeni nu ţi-l poate da, presupunând prin absurd că ar intenţiona aceasta: *este o parte a culturii unui popor.*

Desfiinţarea elitei abia încropite, în contradicţie cu ce se petrece în ţările serioase, printre care, iată, se numără şi China comunistă, este un fenomen letal prin ireversibilitatea lui deoarece niciodată nu vom mai putea păşi în rândul ţărilor cu care vrem să ne integrăm, chiar dacă printr-un miracol condiţiile economice devin favorabile. Prin acest gest, viitorul ţării într-o comunitate superindustrializată este pecetluit: singurul rol disponibil rămâne cel de colonie, de consumator. În treacăt fie spus, naufragiul elitei "savoir–fair"-ului a căpătat accente tragice, necunoscute publicului: unii (puţini) s-au salvat pe alte "nave", îndreptându-se spre vest, alţii s-au salvat pe "plute" autohtone, de exemplu în universităţile noastre tehnice, lipsite însă de locomoţie, tinerii plecând tot spre vest, alţii (cei mai mulţi) s-au scufundat fără speranţă în oceanul îngheţat. Deh, ce să facem... aşa-i viaţa!

Desigur se poate replica oricând că într-o Europă unită sunt suficiente centrele economice, ştiinţifice şi politice deja formate în ţările bogate, alimentate cu tineri capabili, selecţionaţi din întregul spaţiu european. Cei care nutresc acest gând au speranţa secretă că fenomenul cultural, având un caracter mai local, nu se va supune acestei evoluţii globaliste şi că, eliberând "pluta" de balastul devenit inutil, îşi pot prelungi existenţa cu câteva ceasuri...: din păcate ei se înşeală, deoarece arta, ştiinţa, cultura în general, sunt flori care au răsărit totdeauna numai în grădinile cetăţilor bogate, care au ajuns aşa pe baza centrelor de "savoir–faire", conservate cu grijă de mai marii cetăţii. Iluzia că vom putea juca un rol în afacerile acestor cetăţi ale Europei, contribuind doar cu mâna de lucru "culturală", este pe cât de periculoasă pe atât de penibilă pentru cine înţelege mecanismul globalizării. Doreşte cineva dispariţia cetăţilor din raza noastră de existenţă şi transmutarea tinerilor ca mână de lucru, selecţionată şi depersonalizată, în cetăţile bogate ale noii Europe?

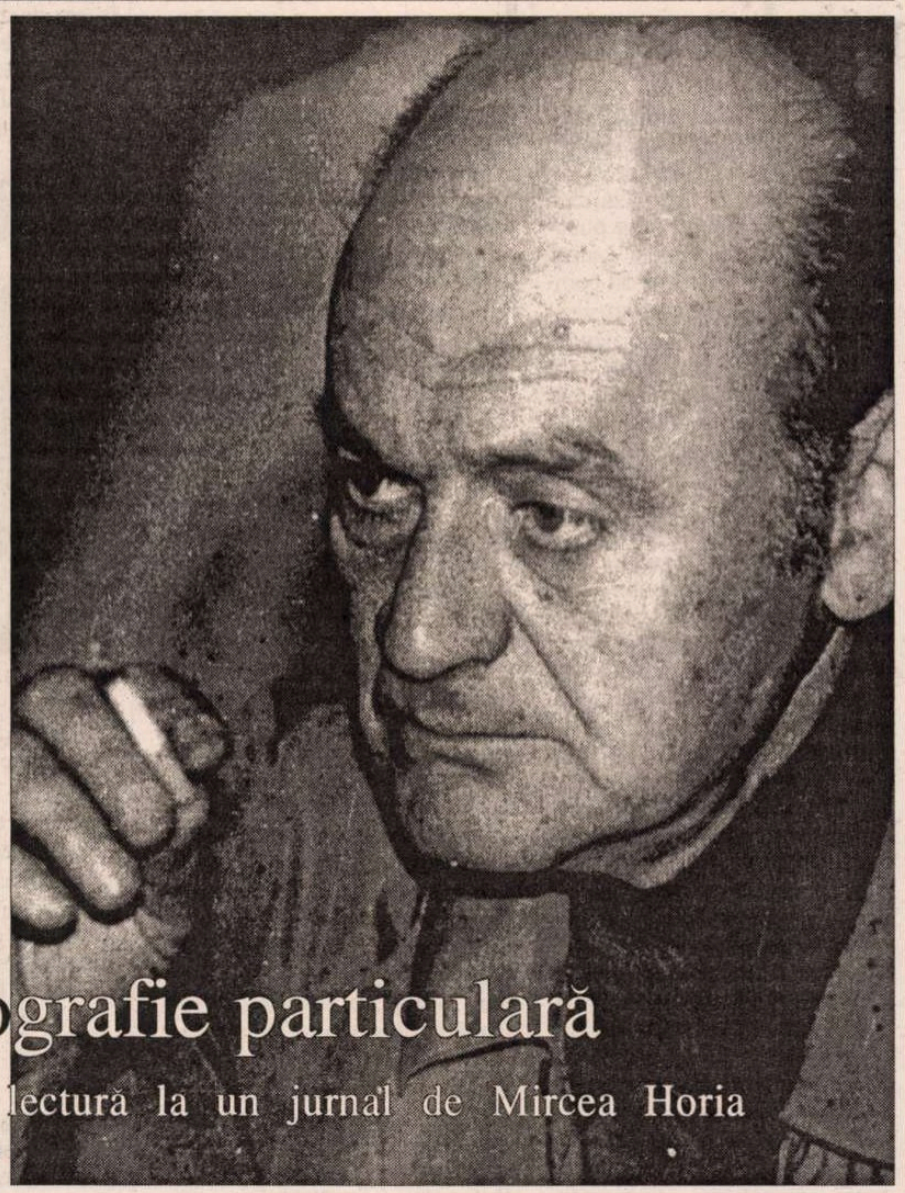
Ceea ce deranjează cel mai mult este indiferenţa, existenţa dintotdeauna la noi, faţă de conceptul numit Cetate, concept care va deveni extrem de actual în Europa globalizată. Această atitudine, aproape singulară în spaţiul învecinat, este caracteristic ţărilor nedezvoltate, în general celor cu mentalitate de "vagon": în această atitudine constă diferenţa faţă de ţările "locomotivă", cu care vrem să ne integrăm.

Dar poate toate acestea se datorează unei opoziţii neconştientizate a unei ţări estice faţă de marşul omenirii pe calea globalismului hipertehnologizat...

**Ştefan Gavat**
inginer electronist

je est un autre

de Ioana Pârvulescu



# Bibliografie particulară

## 4 fişe de lectură la un jurnal de Mircea Horia Simionescu

M.H. SIMIONESCU, *Febra*. Pe 408 pagini care se parcurg destul de anevoios, se fac însemnări din (aproximativ) un deceniu de viaţă: 1963-1971. Jurnalul începe cu o febră de 38 de grade a diaristului şi se încheie, simetric, tot la temperatură ridicată, cu *tezele din iulie*. Posibil ca titlul să facă aluzie la o stare febrilă a autorului în toţi aceşti ani, dar sensul rămîne imprecis, greu de descifrat. Autorul, după cum rezultă din notaţiile amănunţite, nu mai puţin încîlcite, lucrează în acest timp la un *dicţionar* (probabil lingvistic sau poate ortografic – obsesia pentru cuvinte, virgule, puncte etc. e evidentă) şi la o a doua lucrare ştiinţifică, chiar mai puţin conturată, dar unde, vai, nu reuşeşte să treacă de alcătuirea *bibliografiei*. Adevăratul scop al diaristului este altul: să facă ironii la adresa criticilor literari şi să-i pună la încercare cu elucubraţiile lui, într-un cuvînt să-şi bată joc de eforturile celor mai nobili dintre mînuitorii condeiului (o frustrare a filologului care nu poate fi critic). Astfel, de pildă, repetă de cîte două-trei ori o însemnare, la pagini diferite (de exemplu ideea bizară că pijamalele nu ar trebui să aibă guler sau nota supărătoare despre felul agramat în care cuplul Simionescu găseşte cu cale să-i vorbească fiicei lor nevîrstnice), fără îndoială pentru a pune la încercare vigilenţa criticului şi a vedea dacă a citit toată cartea. Alte procedee folosite în acelaşi scop: schimbă datele calendaristice, pune nume inventate unor oameni reali, recunoscuţi de oricine are minime cunoştinţe istorice (lui Dumitru Popescu, zis "Dumnezeu", îi spune, fără rost, Klam !), după ce îşi amestecă personajele fictive printre amintiri, M.H. Simionescu sfidează bunul-simţ, povestindu-şi vizita la Goethe !! Pentru derutarea cititorilor, autorul descrie în detaliu cum a dorit să-i cumpere scriitorului german, mort cu exact 137 de ani înainte, un cadou, cum a trebuit să renunţe la un Pallady din lipsă de bani şi alte amănunte menite să facă credibilă inadmisibila mistificare. Lipsa de respect pentru valorile consacrate ale literaturii universale este limpede. Să mai adăugăm detaliul reprobabil că autorul face comerţ cu titlurile, le împrumută prietenilor şi apoi le ia înapoi (probabil cu dobîndă) căci nu degeaba compară Simion Ştefan, ilustrul nostru înaintaş, cuvintele cu banii. De exemplu prozatorului Costache Olăreanu îi împrumută "Nesfîrşitele primejdii", titlu de care acesta, pe bună dreptate, nu are nevoie şi pe care i-l înapoiază lui MHS după cîţiva ani. Cartea merită citită măcar pentru a observa prejudecăţile unei mari categorii de scriitori la adresa criticilor literari. (Editura Vitruviu, Bucureşti, 1988).

M.H. SIMIONESCU, *File de jurnal 1963-1971* (*Febra*).

Partea cea mai interesantă din jurnalul lui Mircea Horia Simionescu, unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai aşa numitei "şcoli de la Tîrgovişte", care îi mai numără în rîndurile ei şi pe Radu Petrescu, autorul formidabilului roman *Matei Iliescu*, pe Costache Olăreanu, ucenicul nostru "la clasici" ş. a., partea cea mai interesantă aşadar este formată din poveştile de dragoste ale autorului, altfel spus personajul feminin (figuri pe care Ioana Pârvulescu le-ar fi putut include, cu folos, în *Alfabetul doamnelor*, eseu, în treacăt fie zis, preocupat exclusiv de personaje de hîrtie şi care ignoră femeile reale). În timp ce soţia autorului, Dorina, care, în 1963 este comparată cu "o lebădă grăsuţă" sau cu "un pepene alb" (aluzii tandre la faptul că este însărcinată) este o figură de fundal, un fel de zeiţă a casei, o păzitoare a dragostei etc., în prim-plan apar iubiri extra-conjugale mai mult sau mai puţin platonice. Cele mai puternice figuri din galeria feminină a cărţii sînt Geta şi Rodica, dar o mulţime de alte prezenţe ale sexului slab se bănuiesc în preajma autorului, de la secretare, la dactilografe şi curiere. Vom justifica cu două argumente această lectură centrată pe figurile feminine ale jurnalului. Cea dintîi ţine de psihanaliză: la paginile 117-118 autorul îşi povesteşte un vis în care conjugă verbe italieneşti şi primeşte o invitaţie *de la o statuie*. Nu încape îndoială că, mare iubitor de operă, Mircea Horia Simionescu se visează în chip de Don Giovanni, ştiindu-se în viaţa reală un Don Juan. Cel deal doilea argument este *Cartea despre femeia esenţială şi lumile anexe* din volumul *Bibliografia generală* care, cum se ştie, îl are autor chiar pe... Mircea Horia Simionescu! Jurnalul oferă o lectură delectabilă şi se citeşte dintr-o suflare. Aşa cum autorul ne-a obişnuit încă de la debutul lui, pe cît de întîrziat, pe atît de formidabil.

M.H. SIMIONESCU, *Febra*, jurnal.

Cei 9 ani radiografiaţi în acest jurnal: 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970 şi 1971 au o valoare documentară ieşită din comun. Abandonînd facultatea, autorul a lucrat în anii '50 la principalul cotidian politic al vremii, *Scînteia*, iar spre sfîrşitul anilor '60 a fost şef de cabinet al lui Dumitru Popescu, la Comitetul Central. Deşi încifrat pe alocuri, căci, asemenea tuturor, MHS-ul se temea de sistemul de represiune comunist (lui D. Popescu i se spune, de pildă, Klam), jurnalul păstrează pentru noi, cei care n-am prins perioada respectivă decît ca şoimi ai patriei, date şi fapte cutremurătoare. Cei trei F, foamea, frigul şi frica sînt prezenţi în tot jurnalul, chiar şi sau mai ales cînd diaristul avea o poziţie privilegiată, dovedind că e o pură utopie încercarea prozatorului de a evada în estetic: el transcrie pagini din M. de Montaigne, de pildă numai pentru impresia de tablou dată de frecvenţa utilizării lui *y* în franceza veche sau e preocupat de puterea unei virgule, de sonorităţi groteşti ale cuvintelor etc. Este şocant, azi, pentru noi, cei născuţi cu telefonul mobil în mînă şi care avem azi 19 ani, să vedem, spre exemplu, că autorul n-a avut televizor pînă după 30 de ani, că avea o colecţie redutabilă de benzi de magnetofon sau că P. Comarnescu folosea un pick-up cu turaţia 78.

Ce m-a surprins însă cel mai mult în acest jurnal – şi cred că pot vorbi fără să greşesc în numele generaţiei mele – sînt întîlnirile lui MHS pe care le-aş putea numi istorice. Astfel, cea mai importantă este cu pe atunci "tovarăşul" acum "domnul" I. Iliescu, petrecută la 29 aprilie 1970, căruia prozatorul îi dăruieşte proaspăt apărutul *Dicţionar onomastic*: "Ultimul [*Dicţionar*, n.m. Armand-Ion Popescu] l-am oferit azi lui Ion Iliescu, cel mai tînăr secretar, om de-o mare civilitate şi întotdeauna voios, adus – zic cei de la Cancelarie şi Presă – să-i stea în coaste lui Klam, de-acum «uzat». A citit dedicaţia, a cîntărit cartea în palme, mi-a strîns mîna şi m-a întrebat ce mai am de gînd să scriu". O altă întîlnire istorică însemnată în paginile jurnalului este la 7 mai 1970, cu C. Noica, care încerca să-şi recupereze "manuscrisul *Goethe*": "Audienţă, pe stradă, cu Constantin Noica, aranjată de Adrian [Anghelescu, n.m. Armand-Ion Popescu] căruia cîndva i-a dat lecţii de franceză la Câmpulung. [...] Noica n-a acceptat în ruptul capului să treacă pragul stabilimentului [Comit. Central n.m. Armand-Ion Popescu]. Exclus să mai fie talonat, dar stropul de bănuială al filosofului mi s-a înfipt în cap..." Întîlnirea are un umor involuntar prin faptul că e bruiată de zgomotul maşinilor şi prin recuzita lui MHS care e dotat cu o pungă cu ficat proaspăt, tocmai cumpărat de la bufetul CC-ului. Păcat că, totuşi, MHS n-a lăsat deoparte acest episod, îngroşînd astfel rîndul şi-aşa prea numeros al noicienilor de azi. În jurnal, doritorii pot să mai găsească informaţii interesante despre Al. Piru, E. Barbu., N. Stănescu şi, mai puţine totuşi, despre R. Petrescu şi C. Olăreanu. Mi-a plăcut felul în care îi numeşte MHS-ul pe semenii săi: struţii, boşimanii, guguştiucii.

M.H. SIMIONESCU, *Febra* (file de jurnal 1963-1971), Bucureşti, Editura Vitruviu, 1998, 408 p., f. preţ)

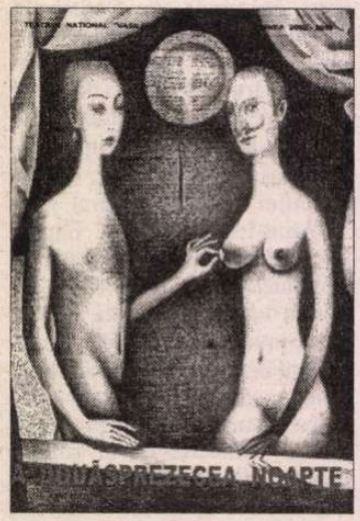
Peisajul citadin bine descris, observaţii, limbaj esopic, idei. Se simte acut lipsa unei prefeţe. ■

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Comedia erorilor

AM PLECAT în mica excursie spre Teatrul Naţional din Iaşi cu speranţe. Că premiera cu *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare (tradusă de Mihnea Gheorghiu) va fi o reîntîlnire fericită cu regizoarea Beatrice Rancea după cîţiva ani în care n-am mai văzut nimic făcut de ea şi am primit doar ecourile colaborărilor ei fructuoase din Ungaria. Faptul că scenograful Helmuth Sturmer a acceptat să lucreze cu ea, mi s-a părut un gir moral şi profesional pe care n-aveam dreptul să nu-l iau în seamă. Am mai înţeles că în distribuţie sînt implicaţi şi cîţiva actori tineri şi eram curioasă să-i cunosc (Apropo. N-am reuşit să aflu mare lucru despre ei nici de pe scenă, nici din caietul-program. Nu ştiu dacă sînt studenţi sau absolvenţi ai şcolii de teatru din Iaşi şi la clasele căror profesori. Aceste informaţii sînt utile oricărui spectator care citeşte sau răfoieşte programul unui spectacol.). Nu în ultimul rînd, ştiam că directorul Ioan Holban s-a zbătut ceva ca totul să se termine cu bine, să aibă miză, sare şi piper. Nu întotdeauna punctele noastre de vedere asupra spectacolelor de la Iaşi au coincis. De multe ori însă l-am simţit sincer interesat de o părere, deschis unui dialog, chiar dacă nu mereu i-a picat bine ce a citit sau a auzit. Asta mi s-a întîmplat şi cu colegii mei de la Iaşi sau cu actorii Sergiu Tudose şi Petru Ciubotaru, pe care îi stimez şi îi apreciez. Cam acestea sînt cîteva motive pentru care am plecat la premieră. A existat, de la început, o codiţă de drăcuşor care mi-a creat o nelinişte faţă de această montare. Mai precis, un nume venit din lumea modei. Nu este prima dată în istoria teatrului cînd se întîmplă asta. De regulă însă, experienţele de acest gen de la noi nu s-au dovedit o izbîndă. "Poţi să ştii?," m-am întrebat fără prejudecăţi pe drumul spre Iaşi. În tren, imaginilor care se succedau în realitatea de dincolo de geam li se adăugau cele din memoria mea afectivă şi selectivă, o ficţiune a ficţiunii: scene din spectacolul lui Andrei Şerban de la Teatrul Naţional din Bucureşti, superbele costume-brocart ale Violei şi ale lui Sebastian, şi nu numai, ce au purtat încărcătura semnăturii scenografei Doina Levinţa, figurile unor actori cu forţă, importanţi, cîteva soluţii ale regizorului Victor Ioan Frunză în punerea sa în scenă de la Teatrul Maghiar din Cluj şi aportul extraordinar al actriţei Andrea Spolarics (vă mai aduceţi aminte de această actriţă formidabilă? De cîţiva ani este angajata unui teatru din Budapesta.) nu doar în rolul Violei, ci şi în spectacol.




Teatrul Naţional din Iaşi: *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare. Traducerea: Mihnea Gheorghiu. Regia, coregrafia, ilustraţia muzicală: Beatrice Rancea. Décor: Helmuth Sturmer. Costume: Irina Schrotter. Distribuţia: Florin Mircea, Petru Ciubotaru, Emil Coşeru, Gabriela Iacob, Constantin Puşcaşu, Cătălin Tudor Manea, Livia Iorga, Puşa Darie, Nicolae Bichir, Dumitru Năstruşnicu, Constantin Avădanei, Gelu Zaharia, Daniel Busuioc.

DIN PĂCATE, speranţele şi aşteptările mele s-au prăbuşit pe rînd. Una cîte una. Aş putea să spun pe scurt şi să termin repede că am văzut un spectacol lung, de muzică şi lumină pentru colecţia primăvară-vară a Irinei Schrotter. Sau că am văzut o montare cu un aer de primii ani de Institut, cu gag-uri de acolo - la care publicul, de bucurie bănuiesc, fluieră în superbul teatru ca pe stadion - cu cîteva elemente de décor care aduc rafinament şi rezolvă unele scene. Oricum, dacă nu ştiam, nu sînt sigură că mi-aş fi dat seama pe parcurs că cel care semnează decorul este marele Helmuth Sturmer... Nu reuşesc să descifrez pînă la capăt – poate să fie vina sau limita mea – care este interpretarea regizoarei Beatrice Rancea asupra comediei lui Shakespeare. Sau care sînt soluţiile asupra unor scene, relaţii sau probleme importante ale textului. Care este contribuţia personală şi cu ce propuneri o să-mi agaţe memoria. Unde cred că începe dezechilibrul construcţiei. La capitolul scenografie. Personajele nu poartă costume, ci haine. Sau toalete de-a dreptul. Care nu au nici-o legătură cu teatrul, nici ca idee, nici ca studiu de personaj, nici ca materiale. Sandale cu toc şi strasuri, piele, mătase şi ciorapi de plasă, vreo cinci-şase toalete pentru Olivia, pelerine şi un fel de ţinută de epocă, vagă, pentru Orsino, pantaloni cu turul în vine şi buzunare aplicate pentru curteni, decolteuri şi cearşafuri pentru doamnele de la Curte. Un talmeş-balmeş fără graţie, de neînţeles, un amestec de registre şi mesaje, nici "atunci", nici "astăzi", un soi de modernitate fără stil şi ţinută. Devin majore, astfel, efectele cortinelor digitale sau a cicloramei, a cîtorva soluţii de lumină, vizualizarea întîlnirilor de la malul mării, precum şi o scenă, una, a Bufonului şi jumătate din scena importantă a lui Malvolio. Deşi construcţia regizoarei mi s-a părut valabilă aici, solidă, spumoasă, plină de haz şi conţinut, de ironie, de gag fin, de consistenţă. Ridicolul lui Malvolio poate fi măsurat în umbra enormă ce-i creşte şi se proiectează pe cortina din spatele său. De pildă. Din păcate, iarăşi, l-am găsit pe Florin Mircea în Malvolio parcă ostenit, fără anvergură şi aplomb, executantul doar al unui traseu stabilit impecabil de Beatrice Rancea, o formă interesantă, dar fără vlagă. Şi-am suferit. Ca şi pentru Bufonul lui Petru Ciubotaru. Chiar dacă rolurile nu sînt împlinite, discuţia se menţine în jurul unor aprecieri, fie şi critice, ce ţin de teatru şi de spectacol. Ca şi impresia superficialităţii lui Constantin Puşcaşu în Orsino, ca şi evoluţia plăpîndă, dar corectă a tinerei Gabriela Iacob în Viola, a şarjelor groase şi ineficiente ale lui Emil Coşeru în Sir Toby (îşi sacrifică replicile de dragul giumbuşlucurilor ieftine). Fractura majoră la nivelul celor din distribuţie se produce odată cu apariţia tinerei Livia Iorga în rolul Oliviei. Poate că nici nu a studiat actoria. Poate că este doar un manechin, să spunem, folosit decorativ. S-ar înscrie în dimensiunea compromisului enorm făcut încă de la început de realizatorii montării şi, bănuiesc, asumat măcar de cei lucizi dintre ei. Compromisul trage spectacolul nu în jos, ci în afara esteticului şi al scenei de teatru, introducîndu-i un alt tip de limbaj cu care nu face priză. Şi nu este vina doamnei Schrotter. Dînsa şi-a dorit un dialog cu Shakespeare şi, iată, l-a avut. Domnul Holban care s-a fript nu de mult cu Nanette, o altă creatoare de modă locală, în ultima montare a lui Hausvater, ar fii trebuit să sufle şi în iaurt. Spre cîştigul real şi teatral al montărilor. Este o păcăleală că sponsorizările respective scot bugetul producţiei spectacolului mai avantajos. Poate la bani. Sigur nu şi la calitate. Îmi pare sincer rău că *A douăsprezecea noapte* nu este un spectacol mare sau măcar împlinit, rotund, spumos, generos în respiraţia şi în construcţia lui interioară, modern cu adevărat. Şi îmi pare rău pentru actori, pentru Beatrice Rancea, pentru amintirea încîntătorului spectacol *Nunta*, cu care a cîştigat atîtea premii. De aceea am desfăcut firul în paisprezece şi nu am împachetat rapid subiectul şi subiecţii. Este forma mea de respect, această analiză, faţă de cei implicaţi, cu efort, în proiect. Poate data viitoare, lucrurile se vor arăta altfel creatorilor. Spre binele tuturor celor din Teatrul Naţional din Iaşi care îşi caută parcă regizori, o nouă formulă, o nouă etapă, spre folosul studenţilor de la actorie care trebuie să-şi fixeze repere majore, esenţiale, criterii general valabile şi nu doar locale, contextuale. ■

## Premiul *UCHIMURA:* ALEXANDRU TOCILESCU

Vă facem cunoscut că, la recomandarea Centrului Naţional Român al ITI, însoţită de documentaţia de rigoare, Consiliul Executiv al Institutului Internaţional de Teatru, întrunit la Atena în cea de-a 115-a sesiune din 12-14 octombrie 2002, a decis, în urma deliberării juriului, ca Premiul *UCHIMURA* 2002 să fie decernat echipei care a realizat spectacolul. *Amanţii însângeraţi* de autorul japonez Chikamatsu Monezaemon, prezentat de Teatrul Naţional „I.L.Caragiale" din Bucureşti în premieră la 6

*Amanţii însângeraţi* de Chikamatsu Monzaemon
Regia: Alexandru Tocilescu
Teatrul Naţional din Bucureşti

octombrie 2001.

Menţionăm că Premiul *Uchimura* a fost instituit în 1992, în memoria şi în onoarea omului de teatru japonez Uchimura, militant pentru dezvoltarea şi răspândirea în lume a artei teatrale, fost Preşedinte timp de mai mulţi ani al Centrului japonez al ITI. Premiul se acordă anual de către Consiliul Executiv al ITI, pe baza recomandărilor Centrelor naţionale ale Institutului Internaţional de Teatru şi are în vedere stimularea sau încurajarea unei persoane sau a unui grup din afara Japoniei, care a realizat o lucrare sau o operă în legătură cu teatrul japonez. Acţiunea este iniţiată şi finanţată de familia lustrului dispărut.

Cu cele mai bune urări pentru 2003,

**Margareta Bărbuţă**
Secretara Centrului Român ITI

P.S. Bravo, Toca! Această veste minunată, sosită la început de an, ne umple de bucurie şi de mîndrie. *Amanţii însîngeraţi*, acest spectacol remarcabil şi-a primit recunoaşterea. Străinătăţii. Că aşa e la români. Felicitări tuturor profesioniştilor cu care ai lucrat! **(M.C.)**

film

# Poveste pentru adulţi

*ÎNT SPION* este o *poveste* tipică pentru adulţi. Ingredientele principale sînt acţiune şi răsturnări de situaţie (vezi intriga tip spionaj), eroi fermecători – fiecare în felul său (Eddie Murphy în rolul unui boxer care nu a pierdut nici un meci, plin de el şi plin de bani; Owen Wilson ca agent secret uşor depăşit de situaţii, însă dotat cu multă bunăvoinţă). Armele, exploziile, urmăririle nu lipsesc din poveste, se înţelege, căci ce-ar fi azi o poveste fără asemenea elemente "realiste". Punctul de plecare al conflictului îl reprezintă tocmai recuperarea unui avion militar de recunoaştere, un avion extrem de sofisticat care nu poate fi detectat de radare, care poate zbura chiar fără să fie văzut, un soi de avion invizibil atunci cînd este nevoie. Aventurile celor două personaje principale, a căror credibilitate interesrează prea puţin, sînt un bun suport pentru derularea situaţiilor amuzante, pentru ironii la adresa unor comportamente cotidiene (vezi scena în care agentului secret îi sună telefonul mobil ceea ce va duce la declanşarea unei avalanşe de zăpadă şi în final la eşuarea misiunii), pentru trimiteri gen pastişă la alte filme de gen (vezi scena din palat în care spionul coboară din tavan spre a vedea ce se află în computerul teroristului, reluare în cheie comică a scenei similare din *Misiune imposibilă* cu Tom Cruise).

Cu accentul pe relaţia dintre personaje şi pe latura de divertisment, *Sînt spion* este reluarea în variantă prescurtată şi adusă la zi din punct de vedere tehnologic a unui popular serial de televiziune din 1960 (cu Bill Cosby şi Robert Culp). Este o peliculă pentru petrecerea timpului liber în mod plăcut cu condiţia de a accepta convenţia şi de a nu cere mai mult decît şi-au propus realizatorii înşişi – o poveste amuzantă pe care o putem lesne uita odată proiecţia încheiată.

O altă poveste, de această dată pentru copii este *Harry Potter şi camera secretelor,* continuare la *Harry Potter şi piatra filozofală.* Personajul Harry Potter – băieţelul de 11 ani care află că este vrăjitor şi că trebuie să facă faţă unor confruntări din ce în ce mai directe şi mai periculoase cu Lordul Cap-de-Mort (întruchipare a răului absolut ce ameninţă lumea vrăjitorilor şi a magiei) – este de acum bine cunoscut publicului atît din cele patru volume apărute în limba română, cît şi din pelicula deja amintită. Romanul scris de J.K. Rowlings, publicat în 1998 s-a situat pe primul loc în Anglia ca cea mai bine vîndută carte a anului, a fost tradusă în 42 de ţări din lume iar acum a fost transpusă cinematografic spre bucuria celor care au citit cartea cu multă pasiune şi de nenumărate ori.

*Sînt spion/I spy* (SUA, 2002 – distribuit de InterCom Film România). Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson, Famke Janssen, Malcolm McDowell; Regia: Betty Thomas; Scenariul: Marianne Wibberley, Cormac Wibberley; Imaginea: Oliver Wood.

**Miruna Barbu**


FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor România Literară şi Deci (revista culturală a Academiei Caţavencu),

care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,

a adus la cunoştinţa publicului faptul că în acest an va organiza trei manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori, poeţi şi muzicieni români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite şi a dificultăţilor de asigurare a instrumentelor muzicale la Centrul Cultural din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea), FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

Festivalul de Muzică Clasică - PROMETHEVS

se va desfăşura în Bucureşti, la CLVBVL PROMETHEVS (Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 solişti sau formaţii instrumentale. Înscrierile se fac până la data de 28 februarie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 3 - 9 martie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 martie | deschiderea festivalului, concert inaugural |
| 18 - 20 martie | concerte în concurs |
| 21 martie | festivitate de premiere, concert al premianţilor, închiderea festivalului |

Festivalul de Poezie - PROMETHEVS

se va desfăşura în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi unde pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 18 aprilie 2003. Preselecţia va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 12 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 13 -15 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 16 -17 mai | concursuri de poezie, desemnarea câştigătorilor |
| 18 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS

se va desfăşura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul şi unde pot participa şase pictori şi şase sculptori. Înscrierile se fac până la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLUI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită şi programul va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 18 iulie | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 19 - 25 iulie | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 26 iulie | concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor |
| 27 iulie | închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti |

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru ficeare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundaţiei Anonimul, a redacţiei Românici Literare şi a redacţiei revistei Deci, iar câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacţia Românici Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- secţiunea poezie - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- secţiunea muzică clasică - CV-ul şi susţinerea unei audiţii la CLVBVL PROMETHEVS, la o dată pe care o vom anunţa ulterior
- secţiunile pictură şi sculptură - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

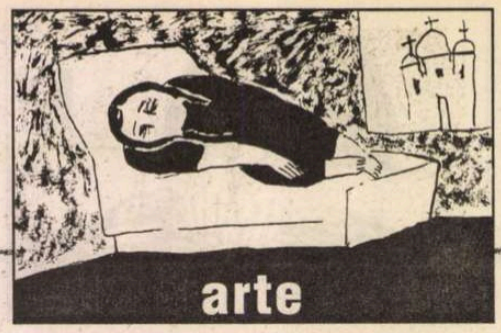
FVNDATIA ANONIMVL


muzică

# Curiozitate şi erudiţie

MUZICA este înainte de toate vibraţie: vibraţia aerului în tuburile sonore, vibraţia corzilor, în definitiv, a oricărui corp rezonator. Mai este însă şi vibraţia compozitorului ori a restitutorului, căci fără vibraţie mesajul lor e apă de ploaie, zaţ din erzaţ. A compune sau a interpreta muzica înseamnă în fond să imprimi o strategie propriei vibraţii, să faci ca freamătul fiinţei tale să acceadă la orbite alterne. Nu din idei ori din concepte se naşte muzica autentică. Oricât ar fi ele de netede sau de rotunde, vor isca doar constelaţii sonore dezabuzate, deconectate de la intensitatea experienţelor existenţiale. Celibidache le numea "păduri de plastic"; cu alte cuvinte, vegetaţii luxuriante fără sevă şi fără miresme. De la Schönberg încoace creaţia muzicală a deprins viciul noutăţii cu orice preţ, tânjind după clauza originalităţii în sine. Ce altceva reprezintă dictatura serială la Boulez, răsfăţul stochastic la Xenakis ori nevrozele structurale la Cage şi Morton Feldman dacă nu spectacolul impecabil dar plictisitor, virtuoz dar anost al ideilor şi conceptelor, ce-şi întind umbrele peste ingenuitatea funciară a muzicii aidoma unui blestem tainic şi fecund? Fireşte că un compozitor trebuie să mustească de idei reavăne şi, de ce nu, chiar explozive, să fie îmbibat de experienţa intra- şi extra-muzicală a predecesorilor, dar informaţia, oricât de apetisantă, nu se cade să fie doar ingerată, ci, mai ales, digerată, în aşa fel încât, fie ideea ori conceptul, fie setea de inedit sau foamea de insolit să se coaguleze în energii ce întreţin vibraţia. Componistica românească pare a fi învăţat să dea glas unei atari vibraţii. Dacă în deceniile 6-7 morbul formalizărilor săţioase (explicabil prin tentaţia "fructului oprit" consecutivă epocii staliniste) pusese stăpânire cu frenezie pe condeiele cele mai destoinice, treptat spaţiul expresiei sonore s-a extins şi s-a destins, dexteritatea şi performanţa intelectuală fiind pândite tot mai des de descalificare în faţa vibraţiei. Însă fără practicarea acestor subtile exerciţii intelectuale, fără deţinerea a cât mai multor coduri prin care compozitorii occidentali descuiau porţile, altminteri rigide, îngheţate, ale muzicilor savante, nu s-ar fi izbutit deprovincializarea arealului sonor românesc. Căci a fi provincial înseamnă în primul rând a refuza să împărtăşeşti experienţele altora, blocându-te în propria-ţi lume, pe care o escaladezi la nesfârşit, iar în al doilea rând a nu reuşi să-ţi gestionezi finalităţile, nevăzând pădurea din cauza copacilor. Nici Ştefan Niculescu, atunci când a avut revelaţia fenomenului eterofon, nici Aurel Stroe, când a fost vizitat de muza deconstructivismului, nici Tiberiu Olah, când a semnat pactul cu "armonia sferelor" ori Octavian Nemescu, atunci când a fost confiscat de vraja arhetipală, nu s-au retras din cetatea muzicii şi nu au ignorat nimic din efervescenţa acestei cetăţi. Ei au instituit o mistică a vibraţiei care a pornit dintr-o hermeneutică bazată pe curiozitate şi erudiţie. Despre curiozitate, Montaigne spunea că este "un rău necesar şi originar în om", iar în legătură cu erudiţia, Hebbel afirma că este "o bancnotă ce nu poate fi folosită decât acolo unde poate avea valoare". Dar nu cumva, ca să (re)devină originară şi necesară, muzica trebuie să fie folosită numai acolo unde – ca să primească valoare – poate transporta vibraţia?

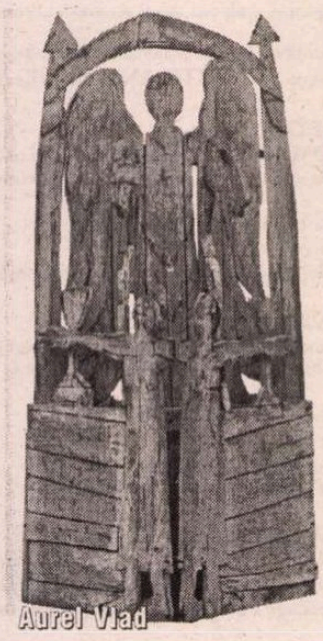
**Liviu Dănceanu**



cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Sculptori români contemporani (III)


Aurel Vlad

Darie Dup

Laurenţiu Mogoşanu

REALIZATE, evident, în piatră de Măgura, lucrările sculptorului Gheorghe Coman dovedesc incontestabil că artistul a trăit exclusiv, pe parcursul a peste trei decenii, în spiritul şi în spaţiul taberei de la Măgura Buzăului. Deşi de dimensiuni obişnuite, de interior, formele sale sînt, în totalitate, lucrări de anvergură monumentală, lucrări de spaţiu deschis, comprimate şi reduse la scară. Pînă şi din punct de vedere stilistic şi expresiv ele se înscriu în acele tipuri de construcţie care presupun o bună comunicare cu imensa anvelopă de aer. Realizate pe trasee curbe sau în perspectiva unor geometrii severe, anguloase şi rectangulare, mizînd pe masa compactă sau, dimpotrivă, pe jocul dintre plin şi gol, formele lui Gheorghe Coman pot fi oricînd mărite pînă la cotele optime şi lăsate să se descurce singure în aer liber. Chiar şi aparenta lor sărăcie şi monotonia evidentă a repertoriului vin din aceeaşi direcţie a sculpturii de tabără, din acelaşi spaţiu al expresiei în care intervenţia rapidă asupra materialului, decupajul sumar al ansamblului în detrimentul detaliului, mai mult sau mai puţin ornamental, sînt elemente constitutive şi modalităţi ireductibile de gîndire şi de acţiune plastică. Întreaga operă a lui Gheorghe Coman este, în spiritul şi în structura sa, aceea a unui sculptor de exterior, a unui administrator de spaţii mari, a unui artist al formelor grele şi, mai ales, a unui vizionar al universurilor geologice. Dar creaţia sa absolută este *Tabăra* însăşi, iar fiecare lucrare de la Măgura, indiferent de cine ar fi ea făcută, poartă puţin, atît cît are nevoie memoria spre a nu se risipi, şi semnătura lui Gheorghe Coman.

DARIE MIRCEA DUP aparţine ca vîrstă generaţiei pe care ne-am obişnuit s-o numim optzecistă. El s-a impus, însă, mai degrabă prin elementele care-l separă decît prin acelea care-l integrează în problematica şi în obsesiile acesteia. Sculptor cu o foarte bună priză la materie şi cu un la fel de puternic instinct al formei, el a rămas oarecum într-un gen particular de clasicism, cu o puternică tentă morală, interesîndu-se mai puţin de experimentele de limbaj, de integrarea unor noi materiale şi tehnici, de redefinirea dialogului cu spaţiul. De toposurile clasicităţii îl leagă, mai întîi, fascinaţia pentru corpul uman, în jurul căruia se naşte o adevărată civilizaţie antropocentristă. Şi chiar dacă arhitectura corporală nu este permanent o prezenţă explicită, ea este suplinită sistematic prin detalii anatomice, prin atitudini, prin forme asimilabile. Deşi materialul său predilect este lemnul, pe care-l ciopleşte în planuri mari, fără interes pentru amănunt şi pentru culoarea locală, lucrări cu o remarcabilă forţă expresivă au fost realizate prin combinarea acestuia cu metalul; fie prin placare neutră, fie prin asocierea cu un element deja constituit - lama de coasă, de pildă. Însă dincolo de interesul pentru forma statică sau, mai bine zis, pentru forma cu un echilibru dobîndit, Darie Dup se exersează într-un expresionism temperat, cu o puternică dimensiune incriminatorie. Departe de a fi o mistică sau măcar un elogiu, antropocentrismul lui, marcat deseori de consecinţele mutilării, aşezat alteori într-o ciudată asociere cu zoologicul, este mai curînd semnul unei revolte şi actul unei puneri între paranteze. Şi în pofida faptului că prezenţa sa publică nu este una ofensivă şi sistematică, Darie Dup rămîne unul dintre cei mai înzestraţi şi mai bine definiţi artişti din generaţia de mijloc.

ALĂTURI de Napoleon Tiron, Doru Covrig, Dup Darie, Aurel Vlad, Mircea Roman şi Titi Ceară, Laurenţiu Mogoşanu este unul dintre noii cavaleri ai Apocalipsei. El a descoperit corporalitatea ca artefact, fizionomia ca tehnică de agregare, lemnul inform, asemenea cărnii împietrite de mumie, ca substanţă constitutivă a acestei noi viziuni. Antropocentrismul de altădată, suveran şi orgolios, apare acum ca o simplă construcţie care-şi exhibă simultan fragilitatea şi drama. Mitul se surpă, întregul nu este decît o tehnică a acumulării, iar iluzia vieţii o simplă complicitate cu privitorul. Însă dincolo de pauperitatea materialelor şi de suspendarea iluziilor, de asumarea fragmentului ca singură garanţie în aspiraţia către întreg şi de validarea construcţiei ca metaforă a existenţei înseşi, formele lui Mogoşanu păstrează vizibil urmele unei sacralităţi pierdute sau, din contra, inapte încă de a se manifesta. În spatele derizoriului şi al mortificării, aşteaptă momentul prielnic pentru reactivare memoria unui hieratism nedeterminat. Care vine, poate, din actul creaţiei dintîi ori din îndepărtata stilistică a unei viziuni bizantine convertită la tridimensional.

ÎNTRE sculptorii afirmaţi în ultimele două decenii, Aurel Vlad ocupă un loc bine definit şi greu de uzurpat. În afară de Mircea Roman, nici un altul nu şi-a identificat atît de rapid şi de exact universul şi stilistica, după cum nici unul nu şi-a urmărit proiectul cu atîta rigoare. Deşi este în mod vădit un cioplitor, cu o specială sensibilitate pentru lemn, el nu a ocolit nici metalul, nici bronzul şi nici variantele lor industriale, un fel de semipreparate, cum ar fi tabla de exemplu. Şi paradoxul lui începe tocmai aici, pentru că deşi este un artist robust, din specia celor care visează monumental şi meditează frust asupra materialului şi a disponibilităţilor sale, Aurel Vlad şi-a construit personalitatea şi s-a impus în conştiinţa publică printr-un fel de arhitecturi ale vidului, de frize realizate prin decupaj, la limita eposului etnofolcloric cu ironia ludică şi cu pietismul unui meşter de iconostase. Fără a fi eliminat, în fazele mai timpurii, cu totul cioplirea - ea era prezentă măcar în subsidiar atunci cînd sculptorul folosea lemnul - şi în pofida faptului că ea a devenit recent o formă de exprimare privilegiată, Vlad a reactivat şi a redimensionat o tehnică aproape ignorată şi mereu suspectată de a nu putea trece dincolo de pragul decorativului; anume decupajul sau, pe numele său artizanal, traforajul. Stîlpi din tablă, din metal şi din lemn, compoziţii complicate sau lesne de citit dintr-o singură privire, crochiuri antropo- şi zoomorfe sau glose pe marginea marilor teme ale figuraţiei mistice şi-au găsit în această umilă practică a traforajului una dintre cele mai depline forme de exprimare.

NICI George Apostu, nici Paul Vasilescu, nici Vasile Gorduz, nici Neculai Păduraru, nici Mircea Spătaru şi nici generaţiile mai tinere nu şi-au asumat universul formal şi tensiunile specifice ale sculpturii lui Ion Vlad. Încercările timide de a-l recupera acum pentru spaţiul artistic contemporan, dincolo de teorii şi de judecăţi istorice, este mai curînd un reflex existenţial decît un proiect estetic. Ion Vlad a reprezentat, şi reprezintă încă în sculptura noastră, un amestec ciudat de energie şi de disperare, de vitalitate şi de eşec, de construcţie monumentală şi de ruinare lentă a formei pînă în pragul disoluţiei. Un bun regizor al volumului gigantic şi al suprafeţei impresioniste, un contemplativ calm şi un expresionist ultragiat şi sangvin, un sacerdot al antropocentrismului şi un iconoclast în plină criză de răzvrătire, toate aceste personaje se găsesc simultan şi succesiv în sculptura sa. Tocmai această dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spaţiu relativ restrîns experienţe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie astăzi mai mult decît necesară, adică de-a dreptul imperativă. ■

POLIROM
NOUTĂŢI ianuarie 2003

D.H. Lawrence
**Cvartetul din Alexandria: Balthazar**
Aldous Huxley
**Minunata lume nouă**
**Reîntoarcere în minunata lume nouă**
Plinius
**Naturalis historia**
**Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate** (vol. IV)
Stanislao G. Pugliese
**Carlo Rosselli**
**Eretic socialist şi exilat antifascist**

*În pregătire:*
Livius Ciocârlie & comp
Lev Tolstoi Anna Karenina

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978. Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cronica traducerilor

# Un eveniment editorial

APĂRUT – la Editura Albatros – una dintre traducerile-eveniment ale anului 2002: *Memorii de dincolo de mormânt* de Chateaubriand, carte mult aşteptată de orice român iubitor de literatură bună, carte care - în sfârşit! –, datorită strădaniilor unui traducător şi ale unui editor de excepţie, este pentru prima dată publicată în limba română.

Textul lui Chateaubriand – o importantă selecţie care urmează ediţia Jean-Paul Clément, apărută în două volume la Gallimard în 1998 - este însoţit de un *Cuvânt înainte* al acestuia şi de un studiu introductiv al traducătoarei (*Timpul scrierii, timpul amintirii*), precum şi de o substanţială *Notă asupra ediţiei,* o *Cronologie* şi note, semnate tot de autoarea traducerii, Marina Vazaca.

Tot acest aparat critic, impresionant prin seriozitatea şi acribia cu care a fost conceput şi realizat, este de primă utilitate pentru mai buna lectură a unui text de mare complexitate şi cu care cititorii români vin pentru prima oară în contact. Nu mai puţin dificilă a fost pentru traducătoare şi opţiunea pentru o anumită selecţie, printre multiplele existente şi posibile. Atfel, masivul aparat critic ca şi selecţia la care a recurs sunt ele însele gesturi auctoriale care împlinesc goluri şi creează prelungiri în sensul construcţiei totale pe care o sugerează: textul integral al *Memoriilor,* care nu putea fi dat în totalitatea lui imensă.

Vreau să spun prin toate acestea că Marina Vazaca nu este numai o remarcabilă traducătoare care a reuşit să redea cu virtuozitate specificul stilului lui Chateaubriand, ci că ea este şi o autoare de ediţie care a avut a înfrunta în cazul de faţă tot felul de dileme şi de probleme, pe care le-a rezolvat nu numai datorită harului ei creator, ci şi unei conştiinţe teoretice. Precizând că "selecţia în limba română reprezintă aproximativ douăzeci la sută din originalul francez fără variante, încercând pe cât posibil să ofere principalele repere a ceea ce memorialistul a numit «epopeea timpului [său] reprezentată în persoana [sa]», Marina Vazaca observă totodată că *Memoriile...* lui Chateaubriand au o "formidabilă coeziune, datorată în primul rând unei poetici a timpului şi a morţii cu totul specială, care crează cel mai frumos conflict între adevărul poetic şi adevărul documentar întâlnit vreodată în genul memorialistic. Altfel spus, deşi interesul textului rezidă, neîndoielnic, în materia amintirii, pasionantă este şi *organizarea acestei amintiri ca tot unitar*" (sublinierea noastră).

Observ aşadar cu încântare că, obsedată fiind, ca orice foarte bun traducător, de *stilul* celui pe care-l traduce, Marina Vazaca este nu în mai puţină măsură preocupată de construcţie, de *scriitură* de fapt, pe care se străduieşte – şi reuşeşte, cred eu – să nu o sacrifice prin selecţie, în ciuda primejdiilor şi concesiilor pe care aceasta le presupune. Ea observă de altfel în termeni clari că, "inevitabil, selecţia sacrifică în bună măsură tocmai construcţia, lăsând impresia că favorizează informaţia. Chiar dacă fiecare unitate stilistică îşi are propria frumuseţe, chiar dacă frazele cu valoare de maximă sau aforistice sunt foarte numeroase, prin selecţie se diluează totuşi meditaţia care însoţeşte constant amintirea, se estompează rezonanţa tonului şi gravitatea viziunii «de dincolo de mormânt», pe care Chateaubriand a construit-o ca un magician". Nu întâmplător avem în acest pertinent comentariu cuvântul "viziune", cuvânt-cheie pentru poetica proustiană (pentru care stil şi viziune sunt indisociabile), adeseori, dar încă nu îndeajuns, asociată cu poetica lui Chateaubriand.

Plecarea lui Chateaubriand din Bethleem

Autorul *Memoriilor de dincolo de mormânt* îşi începe "povestea vieţii" din ziua de 4 octombrie 1811, "aniversarea sărbătorii numelui meu şi a intrării mele în Ierusalim", şi continuă să scrie la ea până în 1846, ba chiar până în ajunul morţii sale (1848), când încă mai aduce mici rectificări textului. Repetatele întreruperi, reluări după relativ îndelungate perioade de pauză care, implicit, duc şi la schimbări ale unghiului de abordare şi deci ale "compoziţiei", ale construcţiei, care parcă se caută pe sine, nu este preconceputâ, ci se face sub ochii noştri, pe măsură ce citim. Şi astfel, în ciuda frazei ample, multietajate, al cărei ritm şi a cărei melodie melancolică şi gravă ridică în faţa traducătorului mari dificultăţi – depăşite cu fericite rezultate de Marina Vazaca –, putem recunoaşte în textul lui Chateaubriand o *structură discontinuă* care se află în bună rezonanţă cu sensibilitatea noastră, cu modelul la care ea pare a răspunde cel mai prompt.

Această structură discontinuă - care, de asemenea, într-un anumit sens, ne trimite la Proust - ţine nu numai de felul în care a fost construit la modul cel mai aparent textul (alcătuit din elemente eterogene: documente, scrisori, o întreagă informaţie brută, dar şi comentarii pe marginea lor, dar şi maxime, aforisme, reflecţii care nu o dată sunt adevărate meditaţii poetice sau, şi mai exact, adevărate poeme, totul din dubla perspectivă a istoricului "obiectiv" şi a individului-autor "subiectiv"), ci şi de logica *sui generis* a unei memorii afective pe care am putea-o compara cu cea de tip proustian.

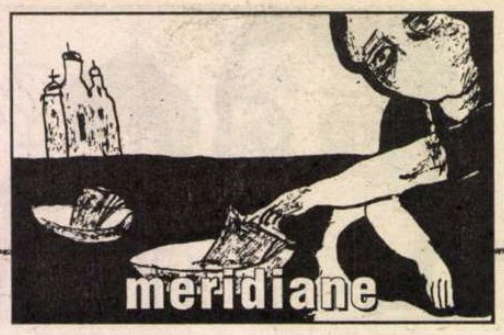
Chateaubriand citeşte din *Memorii de dincolo de mormânt* în salonul Doamnei Récamier

MULTCITATUL text prin care Chateaubriand este adeseori considerat un precursor al lui Proust, ar putea figura cu folos şi în această mică demonstraţie pe care o încerc, exemplificând totodată şi virtuozitatea de traducător a Marinei Vazaca: "Într-o clipă, sunetul acesta magic mi-a readus în faţa ochilor domeniul părintesc, pe loc am şi uitat de catastrofele la care asistasem şi, transportat deodată în trecut, am revăzut câmpurile unde de atâtea ori auzisem fluieratul sturzului. Pe atunci, pe când îl ascultam, eram trist cum sunt şi astăzi; dar acea primă tristeţe era una născută dintr-o nelămurită dorinţă de fericire, ca atunci când eşti lipsit de experienţă; tristeţea pe care o încerc acum vine din cunoaşterea lucrurilor cumpănite şi judecate. Cântecul păsării în pădurile de la Combourg îmi evoca o fericire pe care credeam că o voi atinge; acelaşi cântec în parcul de la Montboissier îmi amintea de zilele pierdute în căutarea acelei fugare fericiri" (II, 9).

Frumuseţea acestor pagini, care iată, au trecut acum şi în limba română în toată splendoarea lor, este atât de copleşitoare, încât nu pot rezista ispitei de a mai da aici spre citire fie şi numai acest singur "poem": "Să facem apelul acelor vânători de himere; să deschidem catastiful din ziua mâniei: *Liber scriptus proferetur;* monarhi! prinţi! miniştri! iată-l pe ambasadorul vostru, pe colegul vostru, revenit la post: unde sunteţi? răspundeţi!/ Alexandru, împăratul Rusiei? – Mort./ Frederic al II-lea, împăratul Austriei? – Mort./ Ludovic al XVIII-lea, regele Franţei? – Mort./ Carol al X-lea, regele Franţei? – Mort."/ (şi "poemul" continuă după acelaşi model cu încă şaisprezece versuri, fiecare dedicat unui alt personaj istoric cunoscut de Chateaubriand; după care urmează:) "Dacă atâţia oameni aşezaţi alături de mine în registrul congresului şi-au înscris numele în pomelnic, dacă popoare şi dinastii regale au pierit, dacă Polonia a căzut, dacă Spania este din nou distrusă, dacă eu m-am dus la Praga să mă-ngrijesc de rămăşiţele fugare ale măreţului nostru neam regesc, al cărui reprezentant eram la Verona, ce înseamnă prin urmare toate lucrurile pe pământ? Nimeni nu-şi mai aminteşte de discursurile pe care le ţineam în jurul mesei prinţului de Metternich; dar, o, putere a geniului! nu va fi călător care, auzind cum cântă ciocârlia pe câmpiile Veronei, să nu-şi amintească de Shakespeare. Fiecare dintre noi, scotocind în memorie la diferite adâncimi, descoperă un alt strat de morţi, alte sentimente stinse, alte himere pe care în zadar le-a hrănit, asemeni celor de la Herculanum, cu laptele Nădejdii" (XL, 3).

Scandez aceste "versuri" despre viaţă şi moarte, despre aparenţă şi esenţă, despre trecutul redevenit prezent prin miracolul unei memorii indisociabile de poezie, despre artă şi nemurirea prin artă, şi mult mă bucur că *Memoriile de dincolo de mormânt* şi-au găsit în cele din urmă vocea care să le spună atât de bine în limba română.

**Irina Mavrodin**




cartea străină

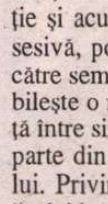
# Bucureşti: poezie şi adevăr

*ES CHIENS errants de Bucarest,* carte semnată de Lionel Bourg şi apărută la Editura "Fata Morgana" în 2002, ne-a reţinut mai întîi atenţia prin titlul ei – dinainte familiar bucureştenilor – şi apoi prin calitatea grafică şi ingeniozitatea gravurilor miniaturale concepute de Philippe Favier nu ca simplă ilustrare, ci ca o potenţare vizuală a textului. Cele cincizeci de pagini ale cărţii alcătuiesc un "reportaj poematic". Reportaj, pentru că, vizitînd oraşul pe timp de zi şi de noapte, în cartierele centrale sau mărginaşe ale vechiului şi mai noului Bucureşti, autorul "se documentează". Priveşte cu atenţie totul: străzi, clădiri, vehicule, oameni, animale. Strînge informaţii, meditează şi încearcă să dezlege misterul uneori halucinant, mai totdeauna derutant a ceea ce vede. Poem, pentru că imaginile se ordonează într-o viziune convergentă, coerentă şi puternic subiectivă. În fond, există un acord subliminar între Lionel Bourg şi Bucureşti, de parcă scriitorul ar găsi aici o lume similară universului său interior.

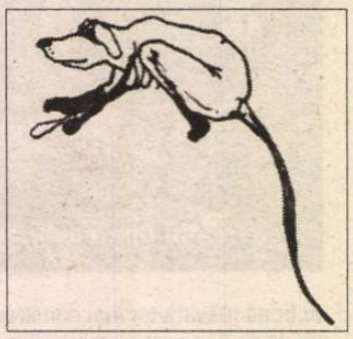
"Reportajul" nu cuprinde nimic care să ne surprindă: informaţiile autorului nu vin dintr-o investigare laborioasă, ci din impresii şi trăiri, ca şi din taclale de cafenea. El se întreţine îndelung cu poeţi şi scriitori care, de predilecţie, "malaxează sexualitate şi misticism". Aşa se face că va afla cîte ceva despre Vlad Ţepeş şi ministrul Agaton, via Dracula parc, despre dinamicul primar Traian Băsescu în război cu buticurile improvizate şi cîinii vagabonzi, despre Hagi, "Maradona al românilor", ori amănunte despre cuplul Ceauşescu, "ctitorul" Bucureştiului desfigurat. Remarcabilă este capacitatea lui Lionel Bourg de a reuni toate aspectele unei realităţi mizere, sordide, descompuse, nu pentru a întocmi un rechizitoriu, ci pentru a se situa faţă de o lume parcă suprareală cu un punct de vedere intens nonconformist.

Cenuşiul, vidul, ruina, sărăcia, mizeria, oboseala, infirmitatea, boala, resemnarea, singurătatea sînt aspectele care dau coerenţa unei viziuni realiste la pornire, dar care devine, prin selecţie şi acumulare, halucinant obsesivă, poetic-onirică, basculînd către semn şi simbol întrucît stabileşte o relaţie de corespondenţă între sinele artistului şi o bună parte din obiectul contemplaţiei lui. Privirea lui Lionel Bourg e "caleidoscopică": ea adună şi reface imagini posomorîte, ciuntite, descompuse, haotice. Caleidoscop bizar, apăsător care, în loc să fascineze, începe prin a surprinde înainte de a conduce spre o atitudine simpatetic dezabuzată. Nici indignare, nici dispreţ, ci înţelegere şi cufundare pînă la identificare cu tot ce este mizerie, ofensă, deriziune. De cum iese din aeroportul Otopeni, Lionel Bourg este izbit de "mirosul Bucureştiului şi excesiva lui periferie" care îi aduc în memorie oraşul tinereţii sale, St. Etienne, "cu mirosuri de industrie grea, putoarea gazelor de eşapament, a camioanelor sau a maşinilor pahidermice, lepră olfactivă şi cu această smoală suspendată în aer, această funingine care se furişează în bronhii...". O descoperire mediată de o amintire "prăfuită, în zdrenţe" despre un oraş industrial, nostalgică, poate, pentru scriitor, anacronică şi opresivă pentru bucureşteni.

**Pagină ilustrată cu vignete din volum**



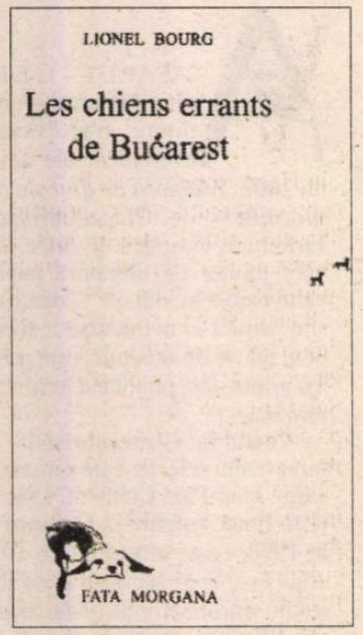
PRIMĂ impresie, deja concluzivă, sună astfel: "La Bucureşti n-am văzut decît noaptea. Noaptea rece, ceţoasă şi, în zori, dezgust în cerul gurii, gol, deznădejde trivială, muncitori (funcţionari? gestionari? femei de serviciu?) aşteptînd autobuzul, cenuşii, goliţi de ei înşişi, încarceraţi în această răbdare sau năucire caracteristică nevoiaşilor de pretutindeni...". Privirea se opreşte asupra copiilor în zdrenţe care ţîşnesc la intersecţii oferindu-se să mîzgălească geamurile maşinilor pentru cîţiva bănuţi pe care alţii, mai mari şi mai tari, îi vor confisca îndată; asupra cerşetorilor insistenţi sau, dimpotrivă, muţi şi împietriţi într-o disperare fără margini. Ambianţa de film expresionist se completează cu aceea a vehiculelor – maşini jalnice ocupînd trotuarele sau adăpostite în dosul pancartelor pe care scrie *Parcarea interzisă,* dormind "rumegătoare, bolnave, oloage de artroză sau de paralizie reumatică", dar mai ales neaşteptatele "căruţe şi cai costelivi (o gloabă albă, fără ruşine pişăcioasă în faţa ambasadei Franţei, cele mai nenorocite mîrţoage, cu coastele ieşite, şi căruţele cu lemnul spălăcit, pline cu grămezi de zdrenţe şi tot felul de fierotenii..." pe bulevardul Dacia! Decorul se întregeşte: "su-



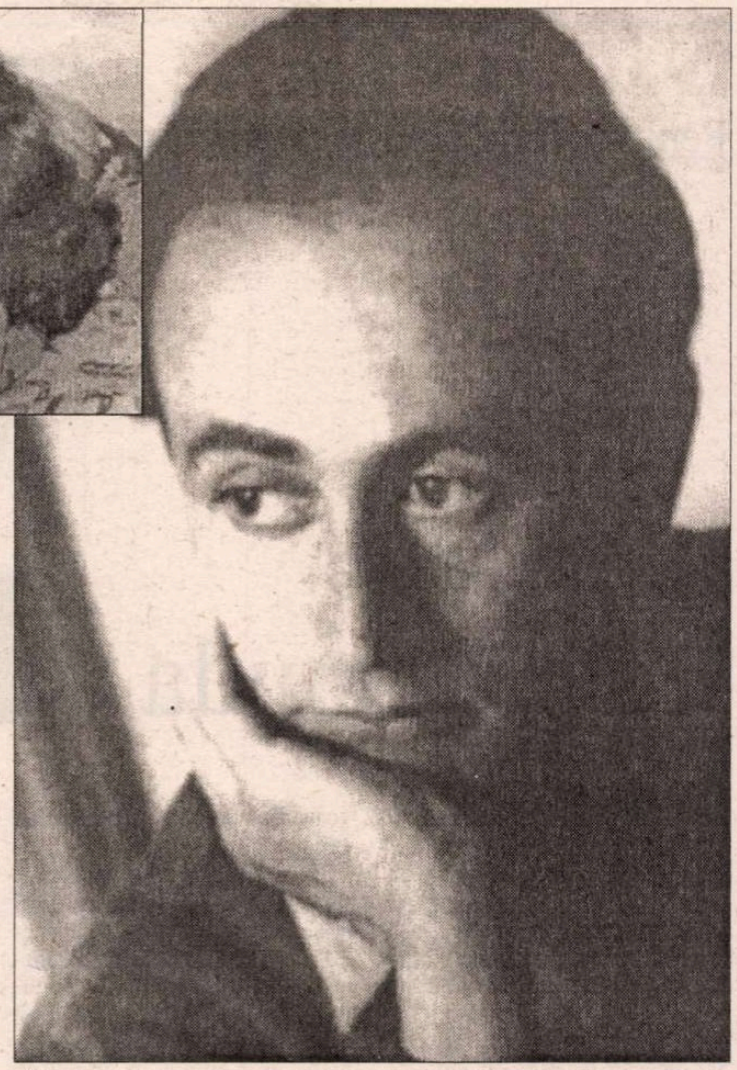
perbele clădiri în ruină, cu cariatidele lor umilite şi desfigurate de tencuiala căzută de pe ciocurile lor de braţe" sînt contrapuse blocurilor despotului, al cărui palat, "tot neterminat, deja în refacere, tronează ca o gigantică excrescenţă a puterii (un tort, de fapt, clădire grotescă la extremitatea unui bulevard conceput pentru parade militare, mai musolinian decît oricare altul..." într-un cartier devenit un "puzzle aberant făcut din bucăţele care nu se mai îmbucă".

Toate aceste imagini pălesc însă faţă de aceea a cîinilor vagabonzi. Dispersia hipertrofică, inepuizabilă a acestora atît în viaţa străzii, cît şi în carte este fără doar şi poate emblematică. Invadarea oraşului de către amărîtele şi jegoasele patrupede este sugerată de Philippe Favier prin proliferarea lor grafică mai ales acolo unde nu te-ai aştepta: ele nu ilustrează numai coperta, nici nu apar numai la început sau sfîrşit de capitol, ci se strecoară printre rînduri, ba chiar, întrerupînd cursul frazei, printre cuvinte. Cititorul, ca şi trecătorul, le priveşte sau le ocoleşte, le comentează sau nu, cu siguranţă nu le poate ignora prezenţa. Imaginile scurtcircuitează lectura, tot aşa cum cîinii reali bîntuie liniştea, somnul, deplasarea, în ultimă instanţă chiar viaţa bucureştenilor, ca un soi de metaforă a conştiinţei lor. Gravurile potenţează textul, tot aşa cum textul potenţează realitatea. Scabroşi, jalnici, resemnaţi sau agresivi, urlînd sinistru în noapte, încăierîndu-se unii cu alţii, ei se iau la trîntă cu taxiurile, cu pubelele, cu oamenii, dar mai ales ar face-o cu confraţii lor purtaţi în lesă, beneficiarii îmbietoarelor produse speciale care umplu rafturile shopurilor şi ecranele noastre vesperale. Adevărata lor decădere şi blestemul care s-a abătut asupra lor apar însă atunci cînd cîinii străzii zac inerţi, nepăsători şi trişti sub aceleaşi automobile sau de-a lungul trotuarelor, lăsîndu-se ocoliţi de pasul grijuliu al trecătorilor prudent-înţelegători. Ei sînt reprezentanţii unei caste cînd detestată, cînd compătimită şi ocrotită, căci "ei au, se înţelege, legătură cu săracii, complicitatea de soartă mai degrabă decît lupta care uneşte această dublă încarnare a decăderii într-o căutare ba nonşalantă, ba feroce, a deşeurilor [...]. Fantomatici, mîrîitori, nu mai puţin disprefuitori şi codificînd regulile unei aristocraţii vagabonde, ei bîntuie tihna celor avuţi, trădează angoasele refulate, ca nişte delincvenţi postmoderni, ca să facă din viefile noastre de cîine, emblema unui refuz mocnit al normalităţii în curs". Scoşi în stradă de arhitecţii construcţiilor nebuneşti ale lui Ceauşescu, ei trăiesc într-o semidomesticitate, încercînd la fel ca toţi cei amărîţi să supravieţuiască, să se adapteze, să se apere. Vindicativi, sleiţi de puteri, disprefuitori şi disprefuiţi, anihilaţi de propria lor soartă, ei îşi împart hrana şi culcuşul, viaţa şi moartea cu cei la fel de izgoniţi şi urgisiţi. Moartea îi aşteaptă pe toţi sub boschetele vreunui parc sau lîngă grămezile de gunoaie de pe marginea şoselelor. Adevărata lor tragedie este aceea a tuturor acelora a căror viaţă este o moarte lentă. Viaţa "de cîine" dospeşte şi dă peste margini, contopită cu viaţa lipsită de speranţă a atîtor oameni.

LIONEL Bourg face o amplă incursiune în culturi şi civilizaţii străvechi în care, cel mai adesea, cîinii au fost asociaţi cu moartea şi infernul, ca paznici la porţile lumii de dincolo, cerberi devorînd bolnavii, muribunzii şi cadavrele. Aceasta îi permite autorului să ridice cîinii vagabonzi ai Bucureştiului din trista lor realitate la înălţimea unui simbol. Ei sînt zeii decăzuţi ai unei civilizaţii şi ai unei societăţi care "nu şi-au rupt lanţurile decît ca să-şi făurească altele noi". Oricît de mare ar fi ascendentul imaginarului asupra realului, Bucureştiul îi apare acestui străin, care nu e "nici turist, nici intrus, nici hoinar veritabil", ca un oraş care se scaldă în mizerie, grotesc şi parodie socială. Acesteia din urmă, ca şi altor sporadice realităţi i se rezervă flashuri de ironie, nici aceasta corozivă. Condamnarea este discretă, difuză, abia sugerată. În schimb, înţelegerea şi adeziunea la tot ce este marginalitate, umilinţă, decrepitudine, suferinţă este intensă şi permanentă. O atitudine neobişnuită faţă de o lume incomodă, escamotată şi respinsă de guvernanţi, căci este nealiniată la, nu-i aşa, *acquis*-ul comunitar! Nu e mai puţin adevărat că autentică, imaginea este şi incompletă, ceea ce nu poate fi reproşat prozatorului, căci el nu face un documentar, ci selectează cu precădere aspectele pe care şi le poate asuma. Avem prin urmare de-a face în aceeaşi măsură cu Bucureştiul nostru şi cu unul lăuntric.




**Constanţa Ciocârlie**



# Paul Celan şi tînăra olandeză

cartea străină

VARA anului 1949... Diet Kloos, o tînără olandeză studentă la Conservatorul Regal din Haga îşi petrece la Paris vacanţa împreună cu o prietenă. Traseul turistic tradiţional le poartă pe cele două călătoare pe malurile Senei unde cumpără de la buchinişti o carte pentru copii, după care se aşează la o masă, pe terasa cafenelei „Dupont" din Saint Germain de Près. Diet scapă proaspăt achiziţionatul volum pe jos. Un tînăr de la masa vecină se grăbeşte să-l ridice şi să-l înapoieze posesoarei. Cei doi se privesc atent. Tînărul cu ochii de culoarea chihlimbarului este Paul Celan, aflat din iulie 1948 în exil la Paris.

Dialogul între Diet şi Paul se înfiripă spontan în franceză, devine tot mai animat, şi la propunerea lui Celan, este continuat în germană. Urmează o scurtă săptămînă de întîlniri. Diet este nevoită să se reîntoarcă în Olanda, dar legătura continuă printr-o corespondenţă din care nu s-au păstrat decît cele 12 scrisori ale poetului şi cîteva poeme în manuscris dăruite aceleia de care el s-a simţit apropiat în acea perioadă dificilă, de început, a exilului său parizian.Scrisorile de răspuns expediate de Diet lui Paul, 15 la număr, trec drept pierdute, avînd aceeaşi soartă ca aproape toată corespondenţa primită de poet în primii ani ai noii sale existenţe pariziene.

Legătura epistolară dintre Diet şi Paul a durat doar un an. Ea rămîne însă importantă prin mărturiile frămîntărilor literare şi personale pe care Celan le-a avut într-un interval mai puţin cunoscut al biografiei sale.

De Diet Kloos Barendregt, Paul Celan se simte deîndată legat din mai multe motive. Decisivă ar putea fi tocmai experienţa traumatică, rana nevindecată a pierderii unor fiinţe foarte dragi. Căci, la 25 de ani, Diet Kloos era deja văduvă. Născută la 9 mai 1924 într-o familie angajată pe tărîm social, Diet, cu certă aplecare spre ştiinţele naturii şi muzică, hărăzită şi cu o voce foarte frumoasă, se decide să urmeze secţia clasică a liceului. Cu fratele ei, un pianist virtuoz, organizează concerte particulare clandestine împreună cu colegii ei evrei, prigoniţi odată cu ocuparea Olandei de către trupele naziste. Diet intră fără ezitări în rezistenţa antinazistă. Cînd începe deportarea evreilor, ea se ocupă de aflarea unor adăposturi secrete şi izbuteşte să salveze cinci concetăţeni evrei. Participă la acţiunile de distribuire a ziarelor şi manifestelor rezistenţei, la diverse alte acţiuni „subversive" în cursul cărora îl cunoaşte şi pe viitorul ei soţ, biologul Jan Kloos. Refuzul acestuia de a semna declaraţia de loialitate faţă de forţele de ocupaţie îl costă postul la universitate şi la Institutul de cercetări. Jan se alătură unui comando al rezistenţei. La 22 noiembrie 1944 Diet şi Jan se căsătoresc, dar la 9 decembrie Jan este arestat de Gestapo, torturat în prezenţa proaspetei sale soţii şi împuşcat la 30 ianuarie 1945.

Diet rămîne în detenţie încă şapte luni. Eliberată la 25 decembrie 1945, reintră în clandestinitate. După război, este angajată în urmărirea colaboraţioniştilor olandezi, dar, scîrbită de sadismul şi oportunismul unora dintre concetăţenii ei, (aşa numiţii „olandezi cumsecade") se retrage din activitate şi din prezidiul asociaţiei foştilor deţinuţi politici. La finele lui 1946, Diet îşi reia studiile întrerupte la Conservatorul Regal din Haga şi, după diverse specializări, începe o carieră strălucită de solistă, în concerte şi oratorii muzicale. Diverşi compozitori îi dedică creaţiile lor. Paralel, Diet Kloos desfăşoară şi o carieră pedagogică la Conservator.

În momentul întîlnirii cu Paul Celan Diet era încă studentă şi din prima clipă a fost impresionată de erudiţia şi farmecul tînărului poet. Acesta ar fi fundalul unei idile pe care o documentează volumul intitulat *Du musst versuchen auch den Schweigenden zu hören* (Încearcă să-i asculţi şi pe cei care tac). Cartea nu include decît partitura uneia din vocile duetului dar, din fericire, e vocea cea mai interesantă din perspectiva posterităţii...

UN CAZ asemănător îl oferă corespondenţa purtată de poet cu Ilana Schmueli, o prietenă din copilăria cernăuţeană de care urgia războiului şi a Holocaustului l-a despărţit pe Celan o bună bucată de vreme – mai exact pînă în anul 1969 cînd poetul vizitează Israelul. Ilana îi întoarce vizita şi astfel cei doi se reîntîlnesc de Crăciun, la Paris în acelaşi an. Revenită acasă, Ilana continuă dialogul cu Paul prin scrisori pînă în primăvara lui 1970, cînd poetul se sinucide.

Cu puţin înaintea izbucnirii Războiului din Golf, Gisèle Celan Lestrange îi solicită Ilanei Schmueli să doneze scrisorile, poemele şi toate manuscrisele pe care Celan i le adresase şi dăruise, Arhivei Literare din Marbach, depozitara moştenirii literare lăsate de poet. Înainte de a se despărţi de preţioasele documente, Ilana Schmueli se hotărăşte să redacteze cronica unei vechi prietenii cu grija de a reda portretul acelui Paul Celan pe care ea l-a cunoscut. Dar - notează autoarea în scrierea memorialistică publicată la Editura „Isele" din Germania în anul 2000 - a scrie despre Celan înseamnă a scrie despre o origine comună, despre locuri, întîmplări, felii de viaţă care au marcat destinul şi fiinţa celor doi; a scrie despre Cernăuţiul de dinainte de război şi de cel de după. Volumul Ilanei Schmueli cuprinde doar fragmente din scrisorile pe care Paul Celan i le-a adresat. Împreună cu poemele în manuscris pe care vechiul prieten le-a dedicat amicei sale din copilărie, aceste fragmente sunt „montate" într-un text situat la jumătate de drum între documentaristică şi confesiune.

Să revenim la volumul *Încearcă să-i asculţi şi pe cei care tac,* apărut la Editura Suhrkamp, deţinătoarea dreptului de publicare a întregii opere a lui Paul Celan. Faţă de amplitudinea şi profunzimea corespondenţei cu Gisèle Lestrange, soţia sa, cu Nelly Sachs, poeta de care-l lega nu doar o simplă empatie, faţă de schimbul de scrisori avut cu Franz Wurm sau cu Hanne şi Hermann Lenz (volume îngrijite toate de Barbara Wiedemann), duzina de scrisori adresate tinerei olandeze Diet ar putea părea la prima vedere un simplu detaliu într-o frescă biografică. Dar lectura textelor, editate de Paul Sars şi Laurent Sprooten, ambii universitari specializaţi în germanistică, se transformă pas cu pas într-o experienţă emoţionantă chiar pentru cititorul mai puţin iniţiat. Scrisorile sunt încadrate de un eseu introductiv, de comentarii, sunt susţinute de note şi precizări bio-bibliografice, sunt reproduse în facsimil şi însoţite de fotografiile celor doi tineri: Paul şi Diet.

DINCOLO de mărturia unei prietenii şi poate, a unei foarte discrete relaţii amoroase, scrisorile explică pe alocuri naşterea poeziei din cele mai mărunte întîmplări ale cotidianului. În ele sunt exprimate stări de spirit cu funcţie „matricială" în raport cu unele poeme viitoare. Paul Celan se înfăţişează amicei sale de la început sub semnul poeziei. Prima scrisoare este deja puternic „încărcată" literar. Ea se încheie cu reproducerea poemului *Chanson einer Dame im Schatten* (Cîntecul unei doamne în umbră), pe care Paul i-l dedică destinatarei (pentru ca ea „să nu-l uite întru totul"). Vibraţia emoţional - literară a scrisorilor lui Paul Celan cunoaşte un crescendo pe parcursul celor 12 scrisori, pentru a se stinge treptat pe măsură ce întîlnirile cu Diet se răresc. Ultima scrisoare nedatată, dar probabil, aşa cum precizează anexa biobibliografică, redactată la 23 iulie 1950, este de-a dreptul prozaică. În viaţa lui Celan, reapăruse Ingeborg Bachmann, pe care scriitorul o cunoscuse la Viena în 1948. Relaţia cu ea avea să crească în intensitate. Diet Kloos revine la Paris în 1953 pentru a-şi completa studiile muzicale. Trece pe la hotelul în care locuia Paul Celan, în Rue des Ecoles. Îl zăreşte dela distanţă, pentru ultima dată. Era însoţit de o femeie tînără, probabil Gisele Lestrange, viitoarea sa soţie.

Afirmam că această corespondenţă pare a fi un detaliu într-o frescă biografică. Dar ca de obicei, cum se întîmplă cu tablourile marilor maeştri, fixarea asupra detaliului duce la noi descoperiri. Dovada că lucrurile stau aşa, o aflăm în scrisoarea a 5-a în care Paul Celan îi dedică prietenei sale un poem avînd ca titlu numele pietrei preţioase din inelul pe care Diet îl purta – un topaz fumuriu. Ermetic, poemul devine permeabil , se desfoliază, deîndată ce situaţia ale cărei reminiscenţe textul le sublimează e identificată: întîlnirea celor doi, pe malul Senei. Celan îi scrie prietenei sale că poemul i se pare reuşit, că este un semn bun. Şi o întreabă retoric - „Ştiai că într-un poem fiecare cuvînt cîntăreşte cît o scrisoare"? Să nu fie acesta , ne-am putea întreba la rîndul nostru, tot retoric, şi argumentul infailibil într-o pledoarie neîncheiată în favoarea publicării corespondenţei marilor scriitori şi gînditori?

**Rodica Binder**

Pentru prima oară în românește

# O antologie Luis Cernuda

ALĂTURI de Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Pedro Salinas, García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Emilio Prados sau Manuel Altolaguirre, poetul Luis Cernuda face parte din Generația de la 1927, care a mai fost denumită și cea a prieteniei, sau "grup" dar și generația celui de-al doilea Secol de Aur spaniol. Profesorul și criticul literar Juan Manuel Rozas preferă însă s-o numească "Generația avangardei", și ar părea că aceasta ar fi denumirea cea mai apropiată de adevăr, ținând seama că poeții despre care vorbim, născuți între 1891 și 1905, sunt cei care imediat după scriitorul Ramón Gómez de la Serna, precursor absolut al modernității spaniole și europene încă din 1908, au asimilat avangarda, pornind de la ultraism, trecând prin poezia pură, neotradiționalism și suprarealism. Se poate spune despre ei că reprezintă momentul cel mai echilibrat din punctul de vedere al influențelor și al tendințelor poeziei spaniole moderne, amestec perfect de cultură tradițională și aspirație spre nou.

Apariția antologiei din creația poetului Luis Cernuda, pentru prima oară prezent într-un volum în România, se datorează inițiativei Institutului Cervantes din București, care a dorit ca în felul acesta să se alăture nenumăratelor manifestări - colocvii, recitaluri, expoziții, congrese, conferințe etc.- ce au împânzit anul 2002, dedicat centenarului nașterii sale. Bineînțeles că fără colaborarea Editurii Albatros această apariție nu ar fi fost posibilă. Țin să mulțumesc pe această cale profesionalismului de care au dat dovada toți cei implicați în fața unui șir de întâmplări, independente de voința noastră, care au condus la amânarea apariției cărții, prevăzută inițial cu ocazia Târgului de Carte *Gaudeamus*. De asemenea, mulțumirile mele și poetului Mihai Cantuniari, care nu a pregetat nici o clipă să răspundă unor apeluri ale mele în legatură cu îndoieli legate de anumite detalii de traducere.

Luis Cernuda, *Poezii și eseuri*, ediție coordonată de Juana Zlotescu Simatu (pozie) și Tudora Șandru Mehedinți (eseuri), traducere de Andrei Ionescu, Editura Albatros, 2002.

PARTEA de antologie dedicată poeziei lui Cernuda preia versuri din volumul final de poezii ale autorului, intitulat *La realidad y el deseo* (*Realitatea și dorința*) care se încheie în 1962, un an înaintea morții sale. Grupate în unsprezece serii, din fiecare s-au preluat una sau mai multe poezii, cu excepția ciclului II intitulat "Egloga, elegía, oda" (1927-1928) și considerat de autor drept un simplu exercițiu legat de formele clasice, și a ciclului VI, intitulat "Invocaciones" (1934-1935).

În ceea ce privește partea de proză, ne-am gândit să alegem câteva din textele legate de analiza poeziei unor colegi ai săi de generație, la care el însuși l-a adăugat pe prozatorul Ramón Gómez de la Serna, născut mai devreme, în 1888, dar fără de care izbucnirea modernității literaturii spaniole ar mai fi întârziat să apară. Lectura acestor eseuri, preluate din volumul *Estudios sobre poesía española contemporánea* (*Studii despre poezia spaniolă contemporană)* 1957, îndrumă cititorul nu numai în ceea ce privește tendința poeziei de la 1927 în general, dar mai ales în ceea ce privește felul în care poetul Cernuda se definește implicit prin laudele sau criticile sale față de cei analizați, uneori poate pripite, fiind vorba de colegi de breaslă și de generație, fără ca autorul să aibă încă o suficientă perspectivă a timpului și nici detașarea unui critic din afară. Dar poate că tocmai această spontaneitate, uneori nedreaptă, mai ales cu Salinas, să redea mai pregnant decât o critică academică așezată situația lui Cernuda în grupul de poeți de la 1927. Sensul includerii acestor studii în *Antologia* noastră constă tocmai în interesul pe care îl prezintă opiniile unui poet despre poezie, fără mediatizarea academică și nici a tradiției.

Cartea oferită acum cititorului român îi prilejuiește o întâlnire cu modernitatea poetică spaniolă, în vocea unuia dintre cei mai personali autori ai săi, Luis Cernuda. Rafinat, solitar, curios și mereu dornic de a parcurge spații noi și neîngrăditoare, biografia sa este străbătută de călătorii și schimbări de locuri de muncă, întotdeauna legate de învățământ și de predarea literaturii spaniole în diverse părți ale lumii, fapt care, după cum el însuși mărturisește, l-a făcut să intre adânc în secretele scrisului, ajutat și de învățarea limbilor străine și de străduința, împlinită cu succes, de a traduce din literatura universală scriitori ca Shakespeare sau Hölderlin. Recunoaște influența lui Pierre Reverdy, mai ales în ceea ce privește lipsa de ornamentație, acurateța, puritatea în ciclul de poezii scrise între 1924-1927 și intitulat întâi "Perfil del aire" ("Profilul aerului") și mai târziu "Poezii de început". Din tinerețe, Cernuda voia cu orice chip să-și exprime fluiditatea gândului eliberat de îngrădirile impuse de dictatura versificației, antipatiza de altfel și rima, la care renunță în parte după 1929. Era stăpânit și de ideea de a-și lărgi spațiul mintal și al sensibilității, în spaima de a nu se contamina de manierismul folcloric, decadent baroc, care mai stăpânea poezia spaniolă, ca o reminiscență a secolului al XIX-lea, tip ramuri "verzi" sau ape "sclipitoare", înlocuite acum printr-o sobrietate a expresiei, singura capabilă de a deștepta, poate, în cititor misterul și emoția simțită de poet în retranscrierea realității: "Grădina-mi dăruiește/ crengile și apele-i/ de-o tainică savoare."(*Ascunsă între ziduri*). Această fugă a sa de ornamentația gratuită pe care o regăsește în parte și în poezia franceză, este unul din motivele pentru care se separă la un moment dat și de suprarealismul francez apropiindu-se mai târziu de poezia engleză, sobră, concisă, precisă, capabilă să obiectiveze trăirile poetului, fără a ajunge însă la depersonalizare. Exemplară în acest sens este, pentru Cernuda, poezia "Lazăr".

ERA stăpânit și de ideea, de înaltă ținută morală și estetică, de a nu cădea pradă tentațiilor sociale ariviste, fie ele chiar referitoare la un *modus vivendi* modest, dacă acest fel de viață ar fi fost o piedică în calea către desăvârșirea scriiturii poetice. Extrem de fragil în fața brutalității, fie ea și numai a vorbei, unii colegi de grup îi spuneau "licențiatul Vidriera" (de sticlă), celebrul personaj cervantin obsedat că, atins de cineva, s-ar sparge în bucăți. Izolat și tainic găsește în lectura lui André Gide un sprijin neașteptat în a-și asuma cu demnitate problema, vitală pentru el, a homosexualității.

Atmosfera provincială a frumosului său oraș natal Sevilla îl determină să-l părăsească fără regrete încă din 1928, plecând la Madrid, cu scurte întreruperi în Franța, pentru ca apoi, din cauza războiului civil, să se stabilească pe durate lungi în Anglia, Statele Unite și Mexic, unde va muri în 1963. Nefrământat de dorul de acasă, năzuința sa va fi întotdeauna drumul, atât de pregnant exprimat în poezia "Pelerinul", iar visul său va fi iubirea păgînă, mărturisită, însetată de frumusețea fizică a trupurilor tinere și bărbătești: "...dulci amanți invizibili,/ Am venit doar pentru aceste sărutări;/ pregătiți-vă buzele pentru întoarcerea mea." (*Am venit să văd*). În "Istoria unei cărți" -"Historial de un libro"-, text autobiografic legat de construirea pas cu pas a volumului final de versuri *Realitatea și dorința*, Luis Cernuda mărturisește: "Frumusețea fizică a tinereții a însemnat pentru mine o calitate decisivă, capitală în prețuirea mea ca prim resort al lumii, a carei forța și încântare o pun înaintea tuturor celorlalte senzații". Găsirea acelui "echivalent corelativ" misterios al văzului, capabil să preia și să redea senzațiile stârnite de miracolul naturii întruchipat într-un chip frumos, un arbore, o floare, dar și cel al auzului biciuit de muzica de jazz nu înseamnă pentru Cernuda o frivolitate, ci dimpotrivă, capacitatea dramatică de a putea sau a nu putea exorciza realitatea pentru a o transmite în toată intensitatea și precaritatea existenței sale: "Timpul acela pe care îl trăiam era al meu, unicul de care dispuneam, și eu nu știam să mă bucur de el, și nici nu știam cum să exprim în poezia mea această stare de urgență a întregii mele ființe."

Poet de atitudine civică și opțiuni politice concrete – a fost, împreună cu ceilalți colegi de generație, alături de Republica spaniolă și ca și ei a simțit duritatea exilului -, dar în versurile sale nu s-a lăsat niciodata ademenit de tentația poeziei politico-sociale atât de la modă în literatura spaniolă de după războiul civil. S-a exprimat pe sine fără stridențe și fără narcisisme, ca un om fragil în care lupta dintre dorință și realitate capătă trăsături general umane, pe fundalul permanent al melancoliei clipei care trece. Octavio Paz consideră poezia lui Cernuda drept un "cuvânt edificator", exemplar în momente dificile, iar volumul de poezii *Realitatea și dorința* drept "autobiografia unei conștiințe poetice europene".

Spania și universaliști din lumea întreagă l-au readus în anul 2002 pe Luis Cernuda în fața unei societăți în care poate sfâșierea între *dorință* și *realitate* este și mai adânc păstrată ca un secret al omului care se crede a fi ca de sticlă în fața brutalității înconjurătoare.

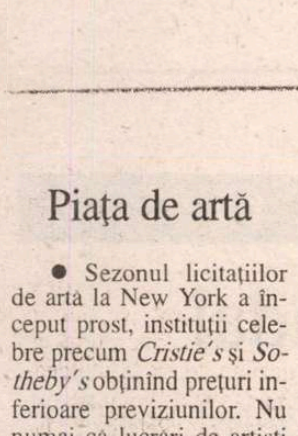
**Juana Zlotescu Simatu**

## Piaţa de artă

● Sezonul licitaţiilor de artă la New York a început prost, instituţii celebre precum *Cristie's* şi *Sotheby's* obţinînd preţuri inferioare previziunilor. Nu numai că lucrări de artişti celebri s-au vîndut sub cota lor din anii precedenţi, dar pentru o bună parte din ofertă (Monet şi Modigliani, între alţii) nici nu s-au găsit amatori. Cauzele sînt atît recesiunea economică şi zvonurile de război, cît şi preţul de pornire, stabilit prea sus.

## Camus la "Combat"

● Între 21 august 1944 şi 3 iunie 1947, Albert Camus a fost redactor şef şi editorialist la "Combat". Toate cele 165 de articole semnate sau legitim atribuite au fost acum adunate, într-o ediţie stabilită, prezentată şi adnotată de Jacqueline Lévi-Valensi, la Ed. Gallimard. La peste o jumătate de secol de la publicarea lor, şi cu toate că sînt strîns legate de evenimentele anilor cînd au fost scrise, aceste texte nu şi-au



pierdut nici forţa, nici actualitatea. Ele transmit mărturia lucidă a unui jurnalist conştient de responsabilităţile lui într-o epocă în care, abia scăpată de sub Ocupaţie, Franţa trebuia să-şi reorganizeze viaţa cotidiană şi să-şi proiecteze viitorul în Europa. Camus nu se mulţumeşte să informeze, el reacţionează, iar gîndirea sa profundă, vigilenţa şi competenţa pot servi şi azi drept model de gazetărie superioară. Căci editorialele lui din "Combat" fac să se audă vocea pasionată a unui scriitor în ani de răscruce, a unui om crezînd în justiţie, libertate, adevăr, obstinat să introducă morala în politică şi să ceară respectul demnităţii umane.

## Jurnal extim

● La sfîrşitul anului trecut, Michel Tournier a publicat la Ed. La Musardine un mic volum intitulat *Journal extime* (*extim* e un cuvînt inventat în opoziţie cu *intim*). Deci nu confesiuni, ci notaţii despre evenimentele mici şi mari din viaţa cotidiană de la vreme, la vizite, (copiii din vecini sau preşedintele Mitterrand) şi de la observaţii despre pisici şi păsări la peisajul din Choisel, satul unde romancierul locuieşte de o jumătate de secol. Totul împănat cu istorioare, cu citate adevărate sau inventate, precum acest proverb arab: "Cel care pretinde să înţeleagă totul riscă să moară de furie". Jucîndu-se cu propria erudiţie şi cu darul de povestitor, Michel Tournier scrie *de plăcere* acest florilegiu care îi relevă personalitatea. Privirea pe care o aruncă în jur filosoful din Choisel este încîntată de frumuseţile lumii şi în acelaşi timp impregnată de maliţie. Ca în această notă de la p.150: "*Măcelarul meu:* «Domnule Tournier, cînd cineva vă cunoaşte aşa cum vă cunosc eu, deadevăratelea, nu mai are nevoie să vă citească şi cărţile, nu?»".

## Agape Agape

● Unul din personajele marelui scriitor postmodern american William Gaddis (1922-1998) plănuia să scrie o istorie a pianinei mecanice. Este ceea ce a făcut Gaddis însuşi în cartea *Agape Agape,* redactată cu puţin timp înainte de moarte şi publicată postum la Viking Press. Scrisă la persoana I şi folosind ca narator figura cvasi-autobiografică a unui literat muribund, cartea pleacă de la ideea că inventarea pianinei mecanice simbolizează emergenţa gîndirii binare şi abandonul valorilor artistice pentru cele ale divertismentului. Spre deosebire de celelalte romane ale lui (*The Recognitions,* 1955, *J.R.,* 1975, *Carpenter's Gothic,* 1985), destul de dificile la lectură, *Agape Agape* este impresionant prin stilul confesiv şi dezlînat al unui om aflat în preajma sfîrşitului şi care reflectează asupra locului şi uitilităţii artistului în lumea de azi.

## Un spaniol la Dublin

● Enrique Juncosa, nepotul pictorului Juan Miró, are 40 de ani. Poet şi critic de artă la "El Pais" între 1992 şi 1998, el şi-a părăsit postul de director adjunct la Muzeul Reina Sofia din Madrid, pentru a se stabili în capitala Irlandei, ca director al Muzeului de Artă Modernă din Dublin. Pentru "The Irish Times", acest "veritabil om al Renaşterii", specialist şi în opera lui Willem De Kooning (pictorul expresionist abstract american dispărut în 1997) şi a lui Barry Flanagan (unul din cei mai cunoscuţi sculptori britanici), reprezintă o "achiziţie" valoroasă: "Aducînd tuşa europeană, Juncosa va da un nou impuls scenei artistice irlandeze".

## Neorealism chinez

● În Occident, interesul pentru scriitorii chinezi contemporani e în creştere. Şi nu doar pentru cei în exil, care scriu oarecum pe înţelesul culturii de adopţie, precum laureatul Nobel 2000, Gao Xingjian, sau Dai Sijie (al cărui roman *Balzac şi Micuţa Croitoreasă chinezoaică* a apărut de curînd şi în româneşte, la Polirom), ci şi cei rămaşi în ţara lor. Astfel, a fost tradusă la sfîrşitul anului trecut în Franţa şi se bucură de bune aprecieri scriitoarea Chi Li (n. 1957 la Wuhan), care a renunţat la profesia sa de medic, a devenit una din membrele fondatoare ale Grupului neorealist şi s-a consacrat în întregime literaturii. Fină observare a comportamentelor, neorealismul ei nu ţine de o viziune reportericească: romanele ei, între care *Tristă viaţa* (1998), *Spărtură în nori* (1999) şi recent tradus la Ed. Actes Sud – *Premeditare* fiind exerciţii de luciditate în faţa teatrului istoriei şi a culiselor vieţii private, într-un stil nu lipsit de umor şi melancolie.

## Vocea regăsită?

● Un colecţionar argentinian, Roberto di Chiari, pretinde că a găsit înregistrarea unei serii de conferinţe radiofonice ţinute de Federico García Lorca în 1930, în timpul unui turneu în Argentina. El a propus aceste înregistrări Muzeului García Lorca de la Fuente Vaqueiros, de lîngă Granada, dar experţii se îndoiesc de autenticitatea lor. Nimeni nu a ascultat pînă acum benzile.

## În continuare

● Romancierul german Martin Walser a scris o continuare a contestatului său roman *Moartea unui critic* (despre polemicile în jurul acestei cărţi am relatat pe larg în revista noastră). Continuarea e un text de 60 de pagini în care Walser răspunde obiecţiilor ce i s-au făcut. Directorul Editurii Suhrkamp a declarat că, pentru moment, nu doreşte să publice această nouă provocare: "Am avut destule necazuri cu *Moartea unui critic* şi n-avem nevoie ca adăugăm încă o controversă celei precedente".

## Jocurile feroce

● Francisco Casavella, pe numele său adevărat Francisco García Hortelano, s-a născut la Barcelona în 1963. Fost funcţionar de bancă devenit scriitor profesionist în ultimul deceniu, el are la activ patru romane: *El triunfo* (Ed. Versal, 1990), *Quédate* (Ediciones B., 1993), *El secreto de las fiestas* (Ed. Anaya, 1997) şi *Un enano español se suicida en Las Vegas* (Anagrama, 1998), a cărui adaptare cinematografică, *Volverás,* a avut recent premiera pe ecranele din Spania. Criticii l-au comparat pe Casavella cu Juan Marsé, fiindcă şi acţiunea romanelor lui se petrece tot în cartierele sărace ale Barcelonei, printre marginali. Noua carte a lui Francisco Casavella, *Los juegos feroces,* apărută de curînd la Ed. Mondadori, este primul volum dintr-o trilogie romanescă intitulată *El día del Watusi,* un ambiţios proiect narativ ce îşi propune să acopere ultimii 30 de ani din istoria Spaniei. Protagonistul narator îşi rememorează, în acest prim volum, copilăria de la începutul anilor '70 cînd, împreună cu un prieten din cartierul mizerabil populat cu emigranţi şi

proscrişi, porneşte prin Barcelona în căutarea lui Watusi, un personaj celebru pentru fărădelegile lui şi idol al celor doi băieţi, care vor să-l prevină că e acuzat de viol şi crimă. Excepţional narat – scrie "El Pais" – acest periplu al celor doi copii printre dezmoşteniţii soartei devine o experienţă capitală, ei descoperind, în căutarea lui Watusi, teama, violenţa, sexul, magia, minciuna, iluzia şi deziluzia. Autoarea cronicii literare, poeta şi romanciera Ana María Moix, elogiază calităţile excepţionale ale prozei lui Casavella, în aşteptarea celorlalte două volume ale trilogiei – *Viento y joyas,* ce va apărea luna aceasta, şi *El idioma imposible,* anunţat pentru februarie 2003.

## Poeme şi fotografii

● Sub titlul *A iernii primăvară,* metaforă a amurgului vieţii, a umbrei fertile, poetul catalan Carles Duarte şi-a publicat la Barcelona, în toamna anului 2002 (cînd a fost şi oaspete al Uniunii Scriitorilor din România), ultimul său volum de poezie. Un adevărat album de artă, graţie ilustraţiei aparţinînd lui Kim Castells, reputat fotograf, considerat la Barcelona un autentic suveran al fotografiei. Două lumi - a spiritului şi a naturii - topite într-una singură, printr-un adevărat transfer de magie de la cuvînt la imagine şi invers. Un volum semnificativ pentru pluralismul sau, poate, dimpotrivă, pentru unicitatea limbajelor frumosului.

## post-restant

de **Constanţa Buzea**

PUŢIN speriată de privirea poetei reflectând exclusiv rece lumea din jur, ochiul său critic avid oprindu-se doar asupra scenelor de dispreţuit, m-am întrebat unde poate fi zărit, bănuit, plin de compasiune sufletul de care are nevoie pentru a-şi da seama deplin de bucuria de a scrie? Plin de compasiune sufletul, pentru peniţa *bătrână,* pentru cucoanele *trecute,* pentru umbrela *decolorată* şi umbra ei *peticită,* pentru norul *morocănos,* apa zăcând, surâsul neglijent şi atâtea altele. Să nu-şi facă un obicei de om nemulţumit cu orice preţ, incapabil să iubească, de vânător nemilos ţintind în vreme ce de undeva din eter un ochi enorm îl priveşte luându-l în cătarea armei. Ce mecanism, totuşi, a făcut ca poeta să-şi aleagă, pentru concursurile la care a câştigat premii şi menţiuni preţioase, un moto mirabil "Ce ar putea da omul în schimb pentru sufletul său?". Nu ştiu dacă ea are şi un răspuns la întrebare, cineva însă îi face un semn cum că pentru sufletul său omul nu are de dat altceva în schimb, decât întreg sufletul său. (*Mihaela Mihai,* 17 ani, Râmnicu-Vâlcea) ✉ Din *curriculum vitae,* pe care un şoticar nu prea de soi vi l-a ataşat la versuri, reiese că eraţi şcolar în Şomcuta Mare cu cinci ani înainte de a vă naşte, dar şi redactor la un cotidian maramureşan cu un an înainte de a vă naşte. Culmea, pe la 3-4 ani făceaţi faţă funcţiei de coordonator marketing şi publicitate la o *firmă* (poate *firmă?*) din Cluj, ca să nu mai spunem că tot pe la 3 ani încheiaţi studiile solide la *Institul* (poate Institutul?) "Phoenix" din Cluj-Napoca, secţia redactor publicitate cu durata de 3 ani! Acum, când înţelegem că nu puteţi avea decât 5 ani şi un pic, ştiţi engleză, aveţi două telefoane-mobil şi scrieţi poezii de dragoste, nu e de mirare că vă mai scapă la calculator niscai greşeli de exprimare cu aspect de bazaconii de-a dreptul. Iată câteva: *şi trupu-ţi-mi sunt, tu nu poţi ştii, şinceputul bătăi, soarele n-apucat s-o, faţa ţi-e zâmbindă.* Totul se leagă firesc şi se completează cu declaraţiile din poemul *Autobiografie:* "M-am născut obosit din nimic/ Şi odihnindu-mi privirea pe albastrul cerului,/ Am văzut o umbră;/ Acea umbră eram/ Eu./ Am bătut la uşa timpului/ Dar nu a vrut să-mi deschidă". Aveţi grijă! (*Emanuel Gheorghe Steff,* Şomcuta Mare) ✉ Din reuşitele anului trecut alegem versurile de o remarcabilă eleganţă, şi care sunt în măsură să vă singularizeze şi să vă distingă mai mult decât promiţător. Din *Şezătoare:* "Plânge hoţul de zăpadă, cade-un pescăruş în mare, moare un soldat pe-o carte; ai la gât busola străzii". Din *Sărut:* "Acolo unde pădurile sunt inventate de lincşi/ Acolo unde bisericile sunt lipsite de porţi/ Sărut zăpada...". Din *Antic:* "Scrie-mi ceva cu peniţa, aşa cum scribii gravau timpul gol al/ sufletelor, în uruit de roţi, în orbite picurate cu spini, pe lutul ars pe/ trupul incert, pe piatra răsărită în cale". Din *Toboşarul:* "Sumară oră ce se dă de băut în igrasie şi somn, un ochi, un cuib, o zi/ distrusă în bănuiala străzilor ce vin, departe mai departe trece singur/ străinul falsul gotic toboşar". Din *Şarpe ucis:* "Şapele zăcea ucis în iarba deasă şi eu tremuram ca o piatră aztecă în/ mâna arheologului ca o femeie îmbrăţişată de frigul unui străin". Din *Într-o oglindă:* "Faţă de argilă gravată cu minutare încinse, vultur de opal pe umărul/ gol, când bate toaca un magic popas şi orele sunt cioplite în piatra unei porţi ce nu se deschide.// Flămândă icoană, flămând cântăreţul din flaut". Superbe sunt şi *Duminică de vară* şi *Fugă prin vechiul Egipt.* (*Lucian Pop,* Baia Mare) ■

## cronica tv

# Un scandal

AM VĂZUT, în reluare, sîmbătă 11 ianuarie, emisiunea de pe B1TV a dlui Mugur Vasiliu *100 de minute pe Calea Victoriei* consacrată lui Eminescu. Într-un mod incoerent şi pe alocuri agramat, moderatorul şi-a prezentat tema şi invitaţii: dnii Theodor Codreanu, Nae (sic!) Georgescu, dr. Vladimir Beliş şi Mihai Ungheanu. Înainte de a le da cuvîntul, a prezentat un film realizat de el însuşi în care aceiaşi invitaţi (cărora li s-au adăugat Patriarhul Teoctist şi dnii D. Vatamaniuc, Ion Filipciuc şi Ilie Bădescu) au făcut scurte "declaraţii" despre Eminescu. Oribil filmaţi, ei arătau, în prim plan, nişte obraze groteşti şi transpirate, pe fondul unor picturi murale bisericeşti, desfăşurate, sub ochii noştri stupefiaţi, cu încetinitorul. Din film era evident că Prea Fericitul l-ar fi dorit pe Eminescu un înalt spirit religios, ca şi dl. Georgescu, de altfel, pe care virgulele, apostrofurile şi legăturile din manuscrisele poetului îl conduceau pe acelaşi drum, vai, închis. În ce-l priveşte, doctorului Beliş îi lipseau elementare informaţii biografice şi bibliografice (nu ştia, de exemplu, la ce vîrstă a fost poetul la Viena) şi, în loc să speculeze competent asupra diagnosticelor medicale puse în decursul timpului bolii poetului, şi-a exprimat incompetenta revoltă că geniul nostru naţional a fost "acuzat" de a fi suferit de sifilis.

Dezbaterea propriu-zisă a fost prefaţată de dl. Vasiliu cu o întrebare despre publicistica "mult îndoielnică" a poetului din care am înţeles doar că moderatorul stă foarte rău cu limba română. În rest, invitaţii au debitat de acum bine cunoscutele enormităţi despre boala şi moartea lui Eminescu, "asasinat" civil (şi fizic!) de către cabala liberalo-conservatoare care voia să-i închidă gura. Asta da, monstruoasă coaliţie! Doctorul Beliş şi-a mai dat o dată în petec susţinînd că "nebunia" poetului a fost o invenţie. Ce e curios e că nimeni nu s-a întrebat cum a fost cu putinţă ca, sub ochii prietenilor şi apropiaţilor săi, precum Caragiale, Slavici şi alţii, poetul să fi fost internat la ospiciu fiind el sănătos tun, mai mult, cum a fost posibil ca, dus la Viena, la cel mai reputat stabiliment al vremii din Europa, să fie tratat de o boală de care nu suferea, fără ca vreunul din marii medici de acolo să bănuiască ceva. Întreaga emisiune s-a transformat, cum era de aşteptat, într-un delir ideologic naţionalist. Despre faptul că Eminescu nu şi-a luat la Viena şi la Berlin diplomele cerute de Maiorescu, dl. Codreanu a spus că nici gînd ca poetul să se fi înscris la universităţile cu pricina în vederea unor diplome, altele erau în capul lui, care voia "să aşeze societatea românească pe o linie modernă". Dl. Georgescu a admis că ziarul *Timpul* n-avea decît vreo cîteva sute de cititori şi că poetul era departe de a fi fost recunoscut în epocă drept un publicist redutabil: meritul lui, totuşi incontestabil, ar fi fost de a fi "blocat" ziarul (guvernamental, pe atunci) al lui C.A. Rosetti, *Românul,* obligîndu-l să-şi lase baltă toate majorele interese ca să răspundă articolelor poetului. Ca să vezi argument! Dl. Ungheanu şi-a mai arătat o dată colţii îngălbeniţi de vreme liberalilor de ieri şi de azi.

Urmărind emisiunea de pe B1TV mi-am zis că e un bine în unele rele: noroc cu prejudecata culturii de la miezul nopţii, altfel, vă daţi seama că inepţiile din suta de minute ale dlui Vasiliu ar fi fost difuzate la o oră de vîrf sau, Doamne fereşte!, pe un post cu oarece audienţă?

**Telefil**

## voci din public

*Stimate Domnule*
*Mircea Mihăieş,*

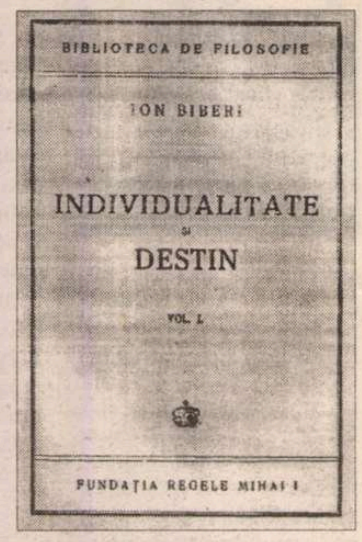
Articolul Dumneavoastră, „Buricul diftongat", m-a încîntat în asemenea hal, încît îmi permit să mai sper că există, în România, intelectuali cu coloană vertebrală (iertaţi-mi pleonasmul). Vreau să vă laud puţin, dar nu aşa, direct, mai fin/subtil: ar fi poate suficient un: sînteţi un tip extraordinar (dar mi se pare banal). În fine, vă rog eu mult să: „scrieţi, scrieţi, scrieţi!!!", în acelaşi ton viu, cu acelaşi curaj şi mereu corect, cum vă ştiu. E atîta prostie, răutate, dar mai ales indiferenţă (sfînta indiferenţă) în ţara asta, încît ar trebui ca toţi oamenii de cultură-litere să stea treji 24 de ore din 24, cu degetu' la pix (sau tastatura la mînă) şi să pună la zid neoamenii cu basma roşie. Articole (revoluţionare) în presă am mai citit, luări de poziţii singulare la tembelizor am mai urmărit, dar nu am auzit de vreo grupare de intelectuali (sînt cumva orgoliile prea diverse?), care să-şi susţină clar, public şi direct părerile sănătoase legate de bun-simţ, cultură, politică sau horticultură... să formeze acel torent social-cultural care să dăltuiască puţin creierele şmirgăluite. Realizez că nu fac decît să repet revolta Dvs. Da, Domnule Mircea Mihăieş, tot ce aţi scris e atît de revoltător de adevărat. M-aţi molipsit iarăşi de o boală împotriva căreia nu m-am vaccinat şi de care abia scăpasem săptămîna trecută: buna-cuviinţă mereu trează.

**Maria Hodiş**
traducător

* * *

D-le director, binevoiţi a dispune publicarea următoarei precizări, pentru o mai dreaptă informare a cititorilor "României literare":

În numărul 49/11-17 dec. 2002/ al revistei a apărut, în pagina 19, un foarte oportun şi binevenit articol despre Ion Biberi, un scriitor român de valoare dar care astăzi este uitat. Din păcate în acest articol semnat de dl. Mihai Stoian se strecoară o mică inadvertenţă. Se menţionează greşit cum că lucrarea de o importanţă deosebită a lui Ion Biberi, intitulată "Individualitate şi destin"/ Nu "Personalitate şi destin", cum scrie M.S./, s-ar afla nepublicată printre manuscrisele rămase de la autor. Menţionăm că lucrarea cu pricina a fost publicată în două volume, în anul 1945 de către Fundaţia Regele Mihai I – Bucureşti, Biblioteca Cartea de filosofie. Pentru conformitate anexăm copia xerox a copertei vol. I.




Cu respect,
**G. Moldovan,**
Bistriţa

## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Miracolul Havel

AM TRĂIT un miracol cu durată neverosimilă: în loc de trei zile, treisprezece ani.

Sînt ultimele zile în care îi mai putem spune lui Václav Havel "Domnul Preşedinte"; scriitorul care şi-a legat numele de eliberarea şi de modernizarea definitivă a ţării sale iese din scenă. Iar Portugalia devine de acum încolo pentru Havel a doua patrie. În urmă cu cîţiva ani, el şi-a cumpărat în Algarve, în Sudul Portugaliei, o modestă casă pescărească pe care a amenajat-o. Fie ca, sub formă de "cadou portughez", marele scriitor să-şi petreacă o bună parte din an sub cer albastru, fie ca, prin urmare, miracolul să continue!

"Miracolul Havel" s-a desfăşurat sub ochii noştri, la început neîncrezători, în cele din urmă stupefiaţi. Cehoslovacia: singura ţară est-europeană unde, o dată căzut comunismul, în fruntea statului au fost aleşi cei mai celebri anti-comunişti, personalităţile eroice şi fără pată, Václav Havel şi Alexander Dubcek. Un simplu gest simbolic – eram tentaţi să credem atunci. Ce eroare! Aflat în posesia magistraturii supreme, scriitorul-puşcăriaş şi-a luat obligaţia în serios; fără, aparent, nici o experienţă administrativă ori financiară, fără nici un acces pînă atunci la sistemul puterii, dramaturgul a pus la bătaie singurele atu-uri de care dispunea – geniul său (manifestat pînă atunci, ce-i drept, doar în domeniul literar) şi enorma experienţă a suferinţei (ce făcuse din el un om cinstit şi bun). În lupta politică, acest fir-av bagaj părea derizoriu; după trecerea anilor, s-a dovedit redutabil.

Geniul literar a arătat că poate funcţiona şi în politică, şi în administraţie, ba chiar şi în economie. Universal recunoscut drept unul dintre cei mai mari scriitori ai ţării sale, Havel n-a avut, ca Preşedinte, complexe în faţa nimănui. Anii de închisoare care i-au ruinat sănătatea au făcut din el un personaj imun la combinaţii politice, la îmbogăţirea peste noapte ori la necinste, un personaj situat de la început cu multe capete deasupra tuturor politicienilor şi oamenilor de afaceri cu care era silit să intre zilnic în contact. I-a dominat pe toţi în numele poporului său, slujit toată viaţa, cu patimă, din clipa în care a început să scrie.

Puterea uzează. O putere exercitată timp de treisprezece ani ar fi trebuit să ruineze chiar şi pe cel mai prestigios om politic. Or, iată că miracolul continuă. Acum, la încheierea neverosimilei perioade în care a fost şef al Statului, prestigiul lui Havel se află la apogeu – şi nu doar în propria sa ţară. Cea mai gravă problemă la Praga este acum alegerea unui succesor: ce Preşedinte mai poţi alege după Havel?

Ar fi naiv să ne închipuim că în Republica Cehă a dispărut astăzi corupţia, că există acolo o justiţie impecabilă şi o bunăstare generalizată; totuşi, Cehia se află mult mai aproape de ideal decît toate ţările din jur. Acolo, spre deosebire de noi, corupţia, mizeria, chiverniseala pe seama funcţiei publice ori justiţia de parodie au ajuns excepţii absolute. În doar treisprezece ani, marele scriitor şi-a scos ţara din mediocritatea comunistă pentru a face din ea una dintre democraţiile prospere ale Europei. Mă îndoiesc că performanţa era aceeaşi dacă atunci, în 1989, ar fi fost ales Preşedinte un politician.

În anul de maximă graţie 1989, nu se găseau pe toate drumurile intelectuali geniali care să fi fost, în acelaşi timp, şi anti-comunişti militanţi, deci oameni de mare curaj. Au existat totuşi destul de mulţi în întreaga lume comunistă, poate cîteva mii. Însă doar o singură ţară a avut inspiraţia de a-i încredinţa unui astfel de om puterea supremă. Să fi fost o "ţară cu noroc"? Sau, mai degrabă, norocul e aşa cum şi-l face omul? ■

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Independenţii teleghidaţi şi *Adevărul*

NU ÎNŢELEG socotelile mioape ale colegilor noştri de breaslă care şi-au băgat în cap că ar avea ceva de cîştigat dacă *Adevărul* şi-ar pierde audienţa. Unii dintre cei care fac bătături la creier "săpînd" credibilitatea acestui ziar sînt teleghidaţi. Nu-i numesc din silă, dar şi pentru că n-ar ajuta la nimic dacă aş face-o. Dacă nici în această lună a anului mass-mediatizanţii care se complac într-un asemenea rol dezonorant nu se leapădă de slugărnicie, ci năduşesc încercînd să treacă drept independenţI, ar fi o prostie să cred că i-ar mai putea vindeca un ghiont din presă.

Pentru cei care am lucrat în presă pînă în '89, această lună ar trebui să fie una a tuturor coşmarurilor. Şi pentru cei care scriau articole omagiale, dar şi pentru cei ce rezistau sugestiilor sau ordinelor de a tămîia măcar puţin perechea prezidenţială. În ianuarie, toată Casa Scînteii căpăta un aer lugubru. Ziarele, revistele înmormîntau număr după număr, iar întrebarea care se auzea pe culoare era "Voi aţi mai băgat şi *altceva*?" Chiar şi *tovarăşii de nădejde* se aferau cu o gravitate chinuită, de parcă treceau printr-o criză de indigestie. Cînd ziarele apăreau "la roşu" pînă şi cerneala tipografică putea fi bănuită de intenţii subversive. Titlurile nu erau niciodată suficient de mari şi nici destul de "angajante". Şi nu vibrau cît trebuie. Am vorbit după '90 cu ziarişti de la cotidiane care îmi spuneau că erau învinuiţi de suficienţă şi de atitudine "şablonardă" pentru că nu mai ştiau ce să inventeze pentru glorificarea *tovarăşilor* şi asta acordînd atenţia cuvenită dozajului care trebuia să diferenţieze *Cabinetul 1* de *Cabinetul 2,* dar fără să deranjeze *Cabinetul 2.* Anumite epitete, dintre cele obligatorii, nu puteau fi folosite decît pentru *Cabinetul 1.* Lingătoria era măsurată cu tirizia de tot felul de nulităţi care îşi închipuiau că fac marea politică a ţării dîndu-le peste degete rîndaşilor din presă care nu şi îndeplineau cum se cuvenea "înalta datorie patriotică". Plus că nu oricine putea linge pe prima pagină. Funcţiona şi aici o ierarhie strictă. Unele dintre articolele semnate de personalităţile epocii erau scrise prin redacţii, iar cei cărora li se punea semnătura la coada textului, erau anunţaţi telefonic asupra conţinutului. N-am auzit să fi protestat cineva împotriva acestor abuzuri.

Dar cîte mugete editoriale de căinţă s-au produs în decembrie '89! La TVR era coadă de personalităţi care doreau să-şi exprime satisfacţia pentru căderea dictatorului, cît mai era caldă revoluţia. În ziare n-aveai loc să arunci un ac fără să nimereşti în vreun articol de opinie de glorificare a revoluţiei.

Cam o săptămînă am a fost convins că în România s-a ales praful de ziaristul slugă. După vreo lună, n-am mai fost prea sigur de asta, iar după alte două luni, cînd presa începuse să se polarizeze – lăsînd deoparte ziarele de partid, toţi erau independenţi, doar că unii erau independenţi de partea puterii, iar alţii de partea opoziţiei. Şi din ambele direcţii curgeau acuzaţii reciproce de slugărnicie. Sau de vindere a condeiului. Din acest şuvoi tulbure s-au ales treptat apele presei independente de la noi, aşa cum e ea, cu bune şi rele. Dar, oricum, o forţă care în ultimii ani e mai eficientă decît opoziţia parlamentară şi în care omul de rînd îşi regăseşte necazurile şi speranţa că cineva vrea să-l ajute.

Tot felul de rataţi în meserie sau de complexaţi de insuccese dezbat chipurile o problemă de interes public, situaţia ziarului *Adevărul,* după moartea directorului său. În realitate, urmăresc să lovească în prestigiul ziarului, făcînd paralele prosteşti între viaţa particulară a lui Dumitru Tinu şi ziarul pe care l-a condus. Unii dintre aceşti dezbătători au făcut presă şi pe vremea lui Ceauşescu. Se pare că nu-i încearcă nici cel mai mic frison că lovind la temeliile ziarului *Adevărul* dau la picioare puterii presei independente. Adică, în cele din urmă, şi lor înşişi. ■

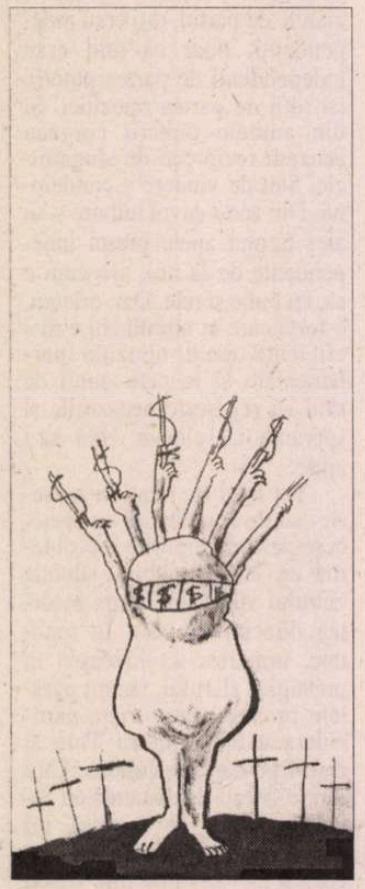
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## Mes poisons

ÎN *TIMPUL* ieşean din decembrie 2002, dl Dan Petrescu redebutează (a cîta oară?) cu *Scrisoarea I* (către Liviu, probabil Antonesei), prilej de a experimenta o nouă combinaţie chimică, a cernelii tipografice şi a unor otrăvuri personale îndelung nedecantate. Consacrat ca etern debutant, prozatorul de la Iaşi, redomiciliat o vreme în Bucureşti într-o casă care nu-i a lui, dar pe care a refuzat s-o elibereze, se răfuieşte cu tot ce-i iese în calea literară, de la Pleşu (căruia parcă i-a fost secretar de stat la Cultură acum un deceniu şi ceva) la Liiceanu (acuzat că traduce pe Heidegger, "o înfundătură filosofică") şi de la Iorgulescu (Mircea, nu Adrian) la Dinescu (tot Mircea). Disidentul de odinioară calcă, plin de încredere într-un sine însuşi care s-a vidat de orice alt conţinut decît otrava, pe urmele altui disident, mult mai celebru, dar gol puşcă şi el, al cărui nume îl trecem sub tăcere din decenţă. ● În *CAIETE CRITICE* (nr. 8-10 din 2002), dl Eugen Simion publică şi comentează cîteva pagini din *Jurnalul foarte intim* al lui Marin Preda (Partea a treia, 22 noiembrie 1959-23 decembrie 1959). Textul e manuscris (spre deosebire de cel, dactilografiat, publicat de *ZIUA LITERARĂ*, la care ne-am referit într-o cronică precedentă) şi s-a aflat în posesia lui Cornel Popescu, fostul redactor-şef al Cărţii Româneşti. Aşadar misterul dispariţiei carnetelor lui Preda din seiful editurii, după ancheta din mai 1980, cînd scriitorul a murit pe neaşteptate la Mogoşoaia, se lămureşte în parte. Carnetele au fost fie reţinute de Cornel Popescu, fie i-au fost restituite (dar de ce lui?) ulterior. Toate însemnările de jurnal cunoscute pînă acum datează de la finele anilor '50 şi de la începutul anilor '60. A doua observaţie pe care dl Eugen Simion o face privitor la jurnal este că el reflectă perioade de criză din existenţa lui Preda: ţinem jurnal cînd ne e rău, nu cînd ne e bine. Noiembrie-decembrie 1959 e chiar o perioadă de boală. Preda se află internat la Institutul Parhon ca urmare a unei depresii severe, tratate cu şocuri insulinice. Paginile de jurnal sînt netăgăduit foarte interesante şi foarte în spiritul prozei lui Preda. ● Într-un scurt interviu acordat *Caietelor*, dl Mihai Cimpoi e de părere că *România literară* l-a acuzat pe nedrept de naţionalism. Pe d-sa care a scris atîta despre literatura universală. Să fi început dl. Cimpoi să creadă că *naţionalismul* este o acuzaţie? Ne-am bucura. ● Într-un spiritual articol din *ZIUA*, dl Ioan Groşan citează, *à propos* de numărul mereu sporit al revoluţionarilor din decembrie, vorba: "Puţini am fost, mulţi am rămas". O atribuie lui Bellu Silber. A fost rostită de Ştefan Roll (Gh. Dinu), poetul avangardist, şi se referă, cum spune dl Groşan, la ilegaliştii din PCR. ● În acelaşi număr (din 11 ianuarie) al ziarului, dl Sorin Dumitrescu afirmă rituos că este greşit şi necreştinesc să spui că "se proiectează" o biserică; corect şi creştineşte este să spui că *se plănuieşte*. Noi socoteam neologismul şi cuvîntul ceva mai vechi sinonime. Am greşit. N-am luat în seamă predilecţia ierarhilor ortodocşi şi a apropiaţilor lor pentru arhaisme. Domnul să ne miluiască!



## revista revistelor

## Dumnezeul PRM-ului

DUPĂ eşecul usturător cu alegerile anticipate, premierul Năstase a descoperit o nouă temă de dezbatere – decalarea alegerilor prezidenţiale de cele parlamentare prin prelungirea cu un an a mandatului preşedintelui. Direct vizat, preşedintele Iliescu n-a avut nimic împotrivă, cu condiţia ca ideea premierului să se aplice după alegerile din 2004. Cu alte cuvinte, preşedintele Iliescu a făcut din nou "pasul la ofsaid", lăsîndu-l pe dl Năstase în situaţia predicatorului în pustiu. (*ADEVĂRUL*) Presa n-a dat atenţie acestei chestiuni de la bun început, în schimb a înregistrat că la Cluj, unde preşedintele şi premierul s-au aflat alături, ruptura dintre cei doi a continuat să se adîncească. Dl Iliescu l-a atacat pe premier pe tema corupţiei, iar acesta din urmă s-a văzut silit să declare că executivul va avea grijă să iasă pe tapet o lege a declaraţiei de averi a demnitarilor (*Adevărul*). ● La aceeaşi mare întîlnire de la Cluj, ministrul Octav Cozmîncă a anunţat că executivul pregăteşte numirea a opt guvernatori pentru cele opt regiuni de dezvoltare al României. Auzind cuvîntul *regionalizare* preşedintele Iliescu a luat foc, afirmînd că asta nu e treaba Uniunii Europene, aşa cum afirmase ministrul Cozmîncă. La rîndul lor partidele din opoziţie au fost de părere că partidul de guvernămînt vrea să pedeserizeze pînă şi fondurile venite din partea Uniunii Europene. (*ZIUA*). Să notăm că primul prefect român de Cluj, care a fost decorat de preşedintele Iliescu, a declarat la o vîrstă venerabilă că în această funcţie l-a interesat să mănînce o pîine, nu să facă avere. Poate însă că prefecţii de azi, după atîtea decenii, au luat în calcul şi dobînda pîinii despre care vorbea venerabilul prefect de Cluj. ● Cea mai murdară reacţie din presă după moartea directorului ziarului *Adevărului* a apărut în săptămînalul *ROMÂNIA MARE*. În contul transparentului pseudonim Alcibiade, săptămînalul citat nu numai că publică tot felul de prezumţii jegoase despre directorul ziarului *Adevărul*, dar împinge murdăria pînă într-acolo, încît ajunge la concluzia că Dumitru Ţinu ar fi fost pedepsit de Dumnezeu pentru că ziarul său şi-a permis să-l atace pe Corneliu Vadim Tudor şi Partidul România Mare. Cu alte cuvinte, Bunul Dumnezeu se ocupă de răzbunările pămînteşti ale Partidului România Mare, avînd grijă să rezolve ceea ce PRM-ul nu poate rezolva. Dumnezeul descris în *România Mare* seamănă leit cu securiştii care pe vremea lui Ceauşescu se ocupau de personalităţile neconvenabile regimului. ● Răspunzînd acuzaţiilor Blocului Naţional Sindical, Dumitru Dragomir, preşedintele Ligii Profesioniste de Fotbal a afirmat, citat de cîteva posturi de televiziune, că adevăraţii lideri de sindicat se află în închisoare, spre deosebire de cei care îl acuză. Adevăraţii lideri de sindicat la care se referea Dumitru Dragomir sînt de fapt unul singur, şi acesta e Miron Cozma. Asta ne aminteşte că Dumitru Dragomir e membru PRM, ca şi adevăratul lider de sindicat la care se referă fostul patron al săptămînalului *Atac la persoană*. Întrebarea e însă în ce calitate îşi permite Dumitru Dragomir să stabilească această ierarhie? Căci dacă a făcut-o ca preşedinte al Ligii, faimosul Mitică a băgat Liga într-o afacere personală, constînd în apărarea unui deţinut pedepsit în conformitate cu legile României, deţinut pe care Dumitru Dragomir îl consideră un adevărat lider de sindicat.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

5 - 11 februarie 2003
(Anul XXXVI)

5



■ actualitatea

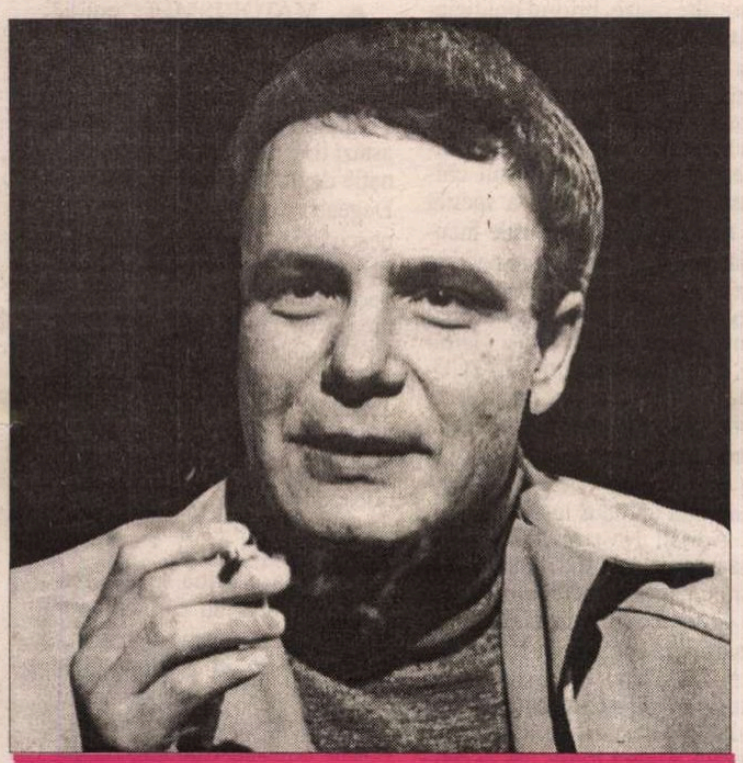
pagina 3 — Improvizaţie legislativă în cultură

■ meridiane

paginia 28 — Interviu cu Donald Leroy Dyer

■ arte

pagina 24 — Regele e gol! - Situaţia teatrului românesc -

Din memoriile lui
VLADIMIR
BUKOVSKI

"În primăvara aceea,
am fost chemat la KGB,
la interogatoriu."

În curs de apariţie
la Fundaţia
Academia Civică
sub titlul
*Şi se intoarcere vîntul*
(traducere de
Dumitru Balan)
(pag. 16-18)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

# Crimele Arhitectului Şef

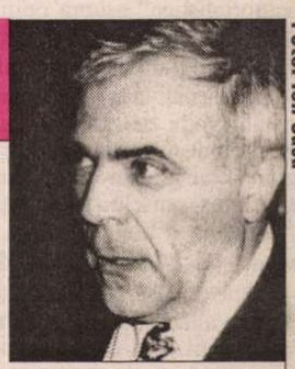


Foto: Ion Cucu

AM ŞTIUT niciodată cu certitudine (mă refer la mine, nu la noi) dacă, în regimurile totalitare, crimele politice erau comandate "de sus" de tot ori numai sugerate sau dacă erau, pur şi simplu, opera subalternilor din al doilea eşalon. În literatură ori în filme, complicitatea dictatorilor apărea mereu ca neîndoielnică. În realitate, ea avea un uşor aer de ficţiune artistică.

Documente conţinute în dosarele de securitate ale foştilor directori ai postului de radio *Europa liberă,* comunicate de către dl Nestor Rateş într-un interviu acordat revistei *22* (21-27 ianuarie), îmi risipesc în bună măsură iluziile. Despre ce e vorba? Se ştie că trei dintre directorii postului, Noël Bernard, Radu Gorun (Mihai Cismărescu) şi Vlad Georgescu, au murit de cancer, în împrejurări considerate suspecte. Cîteva atentate, inclusiv cu bombe, contra altor redactori ori colaboratori permanenţi ai *Europei libere,* colete-capcană, ameninţări de tot felul şi, nu în ultimul rînd, coincidenţele de ordin medical din moartea celor trei au trezit bănuiala că mîna lungă a Securităţii lui Ceauşescu a ajuns pînă la München, Washington şi Paris. Nu existau dovezi, ce e drept. Pînă deunăzi cînd penultimul director al postului, dl Rateş, rămas, el, din fericire, în viaţă (poate şi pentru că mandatul său a acoperit îndeosebi perioada de după 1989), a avut acces prin CNSAS la 65 de dosare privitoare la *Europa liberă.* Deocamdată, spune d-sa. Aşa dar, mai sînt şi altele. Cîte oare? "Periate", după cum îşi dă seama dl Rateş. File întregi lipsesc şi nu oricare, ci exact acelea (nu zece, douăzeci, aproape trei sute!) care ar fi lămurit dispariţia, de exemplu, a lui Vlad Georgescu. Dosarul lui Gorun nu s-a găsit încă. În schimb, acela al lui Bernard e cît se poate de grăitor, deşi tot incomplet.

Iată: la 20 octombrie 1980, de la Ambasada României de la Bonn (nume de cod: *Videle*), pleacă o notă intitulată *În legătură cu compromiterea şi lichidarea lui Noël Bernard.* Dl Rateş o reproduce parţial în interviu: "Prin posibilităţile de care dispunem (citim în text): au întreprins note pentru a pune în aplicare acţiunea documentată de arhitectul şef". În acelaşi cod, *Note* vrea să însemne *măsuri, documentată* înseamnă *aprobată.* Dar *Arhitectul Şef*? Dl Rateş face ipoteze. Să fie Ceauşescu însuşi, Elena ori unul din şefii cei mari ai Securităţii? După părerea mea, Arhitectul Şef este Ceauşescu. Se poate deduce din cele ce urmează, ca şi din faptul că titulaturile ...supreme îi erau rezervate. La 15 martie 1981, altă *Notă.* Noël Bernard era deja bolnav (va muri în decembrie). *Nota* prelua dintr-o publicaţie românească a exilului, BIRE, ştirea că Bernard suferise o operaţie şi nu se mai putea ocupa, cel puţin o vreme, de postul de radio. Un oarecare colonel I. Tiseanu îi atrage atenţia altui colonel, Dorin Bogdan, probabil superiorul său, că "datele comunicate de BIRE confirmă că măsurile întreprinse de noi încep să aibă efect". Acelaşi colonel Bogdan este, la rîndul lui, autorul unei note din iunie 1982 prin care se informa că se pregătesc condiţiile pentru "neutralizarea completă" a lui Vlad Georgescu, succesorul lui Bernard. Acesta se ştia urmărit. Securitatea pusese la cale intoxicarea serviciilor străine de contrainformaţii cu ideea că Vlad Georgescu era omul ei. Mai mult, fusese avertizat printr-o rudă sosită din ţară că dacă dă pe post fragmente din cartea lui Pacepa *Orizonturi roşii,* va muri. În fine, generalul Pleşiţă recunoaşte în scandalosul său interviu acordat lui Patrichi faptul că exista o "unitate de lichidare" în interiorul Centrului de Informaţii Externe (fostul DIE al lui Pacepa, actualul SIE), pe care-l conducea. Iar Pacepa ne oferă în cartea sa atît numele de cod (*Radu*), al instalaţiei de iradiere folosită de Securitate contra deţinuţilor şi disidenţilor, cît şi formula prin care Ceauşescu hotăra punerea ei în funcţiune: "Dă-i Radu!" Tot de la el aflăm că lichidarea adversarilor de la *Europa liberă* fusese decisă la sfîrşitul anilor '70. Arhitectul Şef avea, aşa dar, ultimul cuvînt.

*(continuare în pag. 3)*

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Nerozia – studiu de caz –

NU MI-AŞ fi închipuit că disperarea de a fi luat în seamă a d-lui Emil Constantinescu poate lua forme atât de groteşti. După jalnica ieşire din cursa prezidenţială, când doar ruşinosul prosop l-a salvat de un *groggy* iminent, aveam impresia că fostul lider al opoziţiei a înţeles aspra lecţie a vieţii: nu poţi prosti pe toată lumea tot timpul. Puţin i-a păsat, însă, de astfel de sofisme — se ştie doar că Vasile, călugărul, l-a sortit unui destin glorios, şi acel destin trebuia îndeplinit.

N-a mers cu preşedinţia, nu-i nimic: încercăm cu scrisul. Ce efect au avut miile sale de pagini „memorialistice" asupra opiniei publice din România, se ştie: nici unul. O simplă casetă de celuloză pentru câţiva amatori de curiozităţi. Spun *casetă* şi nu *carte* pentru că dl. Constantinescu, în orgoliul său gigantic, după ce a compromis şansele democraţiei în România a compromis şi ideea de scris. A aduna, cu o răvnă bolnăvicioasă (nu ştiu cum să-i spun altfel!), sutele şi sutele de cuvântări gata dezumflate şi a-ţi imagina că ele reprezintă o *carte* dă măsura incapacităţii sale de a înţelege până şi cea mai banală realitate. Dl. Constantinescu n-are de unde să ştie, dar până şi o carte proastă se scrie greu. Or, ceea ce fraudulos ne înfăţişează drept operă memorialistică nu e decât transcrierea dezordonatelor bule de aer care-au constituit dezastruosul său mandat.

*Dăştept* nevoie mare, dl. Constantinescu a înfipt pumnalul în ultimele şanse de a normaliza România fără să se consulte cu nimeni. Ajuns la putere pe cale mistică, tot pe cale mistică a plecat: sub formă de fum şi pucioasă. Nemulţumirii nervoase acumulate în rândurile foştilor adepţi i s-a adăugat zgura insidioasă a resentimentului. E sigur că dac-ar fi rămas în cursă ar fi fost învins de Iliescu. Dar măcar nu şi-ar fi proiectat susţinătorii în cea mai degradantă dintre ipostazele imaginabile: în agenţi electorali ai lui Iliescu. Mai mult decât ineficientul joc de glezne practicat timp de patru ani, această ultimă oroare l-a îndepărtat definitiv de inima naivilor ce-şi puseseră atâtea speranţe în el.

N-a mers cu preşedinţia, n-a mers cu scrisul, poate că merge cu codoşitul politic. În cea mai incredibilă dintre ipostaze, dl. Constantinescu a ajuns să cerşească postul de lacheu al actualei puteri. Să vezi şi să nu crezi! În prima clipă, am crezut că nu e decât una din acele ieşiri iraţionale ale fostului şef de stat, un impuls sinucigaş prin care vrea să facă tabula rasa din tot trecutul său. Într-un fel, ex-preşedintele calcă pe urme ilustre: n-a procedat la fel Regele Mihai, invocând înalte comandamente patriotice? Măria Sa măcar s-a ales cu ceva: a reuşit să recupereze, de bine, de rău, firimituri din averea familiei şi, dacă va fi cuminte în continuare, s-ar putea să-l vedem chiar senator pe viaţă...

A tuna şi a fulgera împotriva „regimului Iliescu", a-i denunţa aberaţiile, abuzurile şi crimele, a vorbi despre corupţia endemică a acestuia, pentru ca apoi să te milogeşti să te primească rândaş în veşnic murdarele grajduri augiasiene ale acestuia întrece orice închipuire. Mai subtil, Regele a jucat cartea patriotismului, ca să zic aşa, suprastatal, făcând caz de înrudirea cu câţiva şefi de stat europeni. Dl. Constantinescu nu s-a încurcat în fineţuri: el vrea rolul de valet al puterii pentru că are mari abilităţi în acest domeniu, şi basta! „Nu vrem funcţii şi nu vrem bani!", a ţinut, totuşi, să precizeze, ca şi cum asta ar fi fost problema. Problema e că dl. Constantinescu a mai înfipt o dată — şi defintiv — cuţitul în ideea de demnitate şi onoare în politică.

REACŢIA cinică a lui Cosmin Guşă a fost cât se poate de adecvată. Comparând posibilul „cabinet Constantinescu" cu un „cabinet medical", el a pus un diagnostic corect: doar obsesia maladivă a puterii poate să degradeze atât de profund o persoană. Faptul că Adrian Năstase a acceptat jenanta ofertă a celor-cincisprezece-mii-de-experţi-în-unul-singur ne arată că pentru pisica din Piaţa Victoriei şoriceii de teapa lui Emil Constantinescu sunt exact jucăria de care avea nevoie.

Partea urât mirositoare a afacerii este că „oferta" constantinesciană survine exact în momentul în care opoziţia începuse să dea timide semne de revenire la viaţă. Adică de încercări de a-şi regla pulsul, după moartea clinică în care a proiectat-o, între alte cauze, brio-ul politicianist al lui Emil Constantinescu. Nu merg până acolo cu imaginaţia încât să văd în acesta un ciomag pus în slujba pesedeilor. Sau, în orice caz, nu în mod conştient. Cred doar că fostul chiriaş de la Cotroceni s-a speriat de moarte văzând ecourile încurajatoare stârnite de perspectiva creării tandemului Băsescu-Stolojan şi de interesul — mărunt, ce-i drept, dar totuşi vizibil —, stârnit de evoluţia PNŢCD. Ca muşcat de şarpe, a simţit că trebuie să iasă la atac, înainte ca numele să-i fie îngropat definitiv în cimitirul nefericitei tranziţii de la un haos la altul.

Adrian Năstase a simţit că poate profita de Constantinescu, dar nu pentru scopurile enunţate de către acesta: adică, să „pună umărul" la integrarea României în NATO şi în UE. În materie de integrare, expertiza echipei Constantinescu e arhicunoscută. Înafara lui Andrei Pleşu (un excepţional ministru de externe, după cum se vede tot mai limpede acum), şi a lui Ion Caramitru (singurul ministru cu o reală viziune europeană, chiar dacă activa într-o instituţie tradiţional marginală în ţara aceasta dominată politic de lepre semi-alfabetizate), moşmondeala, behăiala, somnambulismul, lentoarea paralitică, clefăiala incoerentă, egoismul de partid, lăcomia senilă, prostia cu ifose, delăsarea sinucigaşă au fost semnele distinctive ale vedetelor din perioada 1996-2000. Pentru noul dictator de la guvern, Emil Constantinescu e berbecele perfect, bun de folosit la anihilarea adversarilor din PD, PNL sau PNŢCD.

AMATORISMUL politic din perioada guvernării avea măcar scuza unei invocate bune credinţe. Slugărnicia fără perdea exhibată astăzi ţine de altceva: e o combinaţie de ticăloşie şi inconştienţă. Degeaba flutură dl. Constantinescu drapelul patriotismului. Patriot ar fi dacă ne-ar lăsa în pace. Noua sa „inspiraţie" va crea doar confuzie şi decepţie. Cea dintâi mişcare a puterii va fi să acrediteze imaginea unei „opoziţii responsabile" (pe care oricum n-o va vota nimeni!), numai bună de contrapus aceleia „iresponsabile şi antipatriotice", dar în care destui români îşi pun ceva speranţe.

Până la apariţia megalomanicelor tomuri cu care-a fericit naţia, mai nutream o undă de speranţă privind poziţiile apărate de către dl. Constantinescu. Dar incredibila sa încercare de a reveni în atenţia publică în genunchi retează orice iluzie privitoare la acest personaj nefast al istoriei recente a României. Adevărată fabrică de tocat cuvintele, capabil să peroreze ore în şir pe cele mai răsuflate subiecte, dl. Constantinescu n-a ezitat să ne ofere şi ipostaza supremă a neruşinării: aceea a stăpânului care îmbracă hainele slugii pentru a se furişa fraudulos în alcovul amantei. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 12, 13, 20, 21, 26, 27, 28, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 1, 7, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 29, 32).

Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Despre bătrâneţe şi cărţi.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Improvizaţie legislativă în cultură

CINE consultă legislaţia românească din domeniul culturii, elaborată şi adoptată în 2002, riscă să-şi piardă optimismul (dacă îl are) şi să cadă într-o stare depresivă. Experienţa este profund descurajatoare, întrucât duce la concluzia că în acest domeniu nu se face aproape nimic serios, sistematic, pe baza unei concepţii.

Puteam presupune că aşa stau lucrurile judecând după componenţa comisiilor de cultură ale Parlamentului şi după manifestările publice ale actualului ministru al culturii. În comisiile de cultură ale celor două camere legislative predomină persoanele care au o vagă (sau regretabilă) legătură cu viaţa culturală a României, ca Ion Dolănescu, Dumitru Bălăeţ, Lia Olguţa Vasilescu, Ion Solcanu, Eugen Nicolicea, Eugen Florescu sau Constantin Duţu (într-o ţară în care există Nicolae Balotă, Dinu Giurescu, Adrian Marino, Alexandru Zub, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu ş. a. m. d.!). Iar ministrul culturii, Răzvan Theodorescu, este primul dintre deţinătorii acestei funcţii de după 1989 care s-a declarat în mod public mulţumit cu bugetul (infim) alocat ministerului său, ca să nu mai vorbim de faptul că n-a protestat împotriva scandaloasei tentative a Guvernului de a deposeda Biblioteca Naţională de clădirea care i-a fost rezervată încă dinainte de Revoluţie.

Puteam presupune, deci, că astfel de prestatori de servicii publice în domeniul culturii nu se pot ilustra în activitatea de reglementare a funcţionării instituţiilor culturale, dar nu ne puteam închipui, totuşi, că ei pot da dovadă *într-o asemenea măsură* de superficialitate şi amatorism.

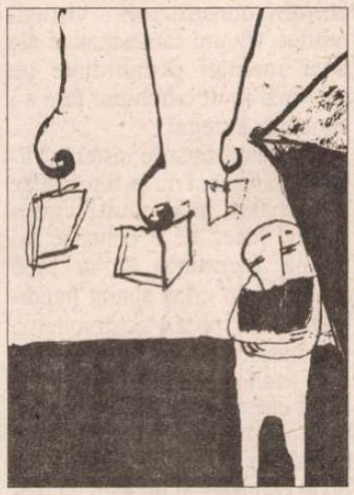
Practic, nu se elaborează o legislaţie coerentă, care să facă posibilă valorificarea resurselor de inteligenţă şi talent ale ţării şi punerea de acord cu viaţa culturală din ţările occidentale, ci se cârpeşte, de la o zi la alta, legislaţia existentă. Sunt şi numeroase indicii că se practică pe scară largă clientelismul politic (îndeosebi prin transferul cu adresă al unor bunuri imobiliare şi prin acţiuni tendenţioase de centralizare sau descentralizare a unor activităţi), dar acest partizanat PSD-ist încă nu este atât de grav şi alarmant cum este modul meschin, neglijent, lipsit de perspectivă de a face reguli în cultură.

La 28 februarie 2002, Guvernul emite *Ordonanţa de urgenţă nr. 24 pentru modificarea Ordonanţei de urgenţă a Guvernului nr. 9/ 2001 privind unele măsuri în domeniile culturii şi artei, cultelor, cinematografiei şi dreptului de autor.* La 10 aprilie 2002, este promulgată *Legea nr. 164 pentru respingerea Ordonanţei Guvernului nr. 22/ 2000 privind îmbunătăţirea modului de funcţionare a comisiilor de specialitate constituite pe lângă Ministerul Culturii.* La 16 aprilie 2002, se mai modifică o dată Ordonanţa de urgenţă a Guvernului nr. 9/ 2001 - se modifică deci modificarea - printr-o lege intitulată solemn *Legea nr. 199 pentru modificarea articolului 2 din Ordonanţa de urgenţă a Guvernului nr. 9/ 2001 privind unele măsuri în domeniile culturii şi artei, cultelor, cinematografiei şi dreptului de autor.* La 3 iulie 2002 se adoptă *Hotărârea Guvernului nr. 682 pentru completarea articolului 6 din Hotărârea Guvernului nr. 258/ 2002 privind organizarea din doi în doi ani a Festivalului Internaţional "George Enescu"* (aceasta din urmă datând din 13 martie 2002, deci de mai puţin de patru luni). La 22 august 2002 este semnată de primul-ministru *Ordonanţa Guvernului nr. 59 pentru modificarea Legii nr. 202/ 2000 privind unele măsuri pentru asigurarea respectării drepturilor de proprietate intelectuală în cadrul operaţiunilor de vămuire* (ceea ce înseamnă că apar nu numai legi care modifică ordonanţe, ci şi ordonanţe care modifică legi!).

ACTUALII conducători ai ţării schimbă fără ezitare, în repetate rânduri, nu numai reglementări datând dinaintea venirii lor la putere, ci şi propriile lor reglementări. Numai Eminescu îşi mai retuşa de atâtea ori poemele.

Trebuie spus însă că Eminescu o făcea din dorinţa de perfecţiune, în timp ce legislatorii noştri de azi procedează aşa din neseriozitate (improvizează o lege, o ordonanţă sau o hotărâre, o pun în aplicare şi, după o vreme, constatând că a fost prost gândită, trec la revizuirea ei). Mai trebuie apoi precizat că Eminescu experimenta diversele variante ale unui text *în ciorne*, fără să perturbe viaţa nimănui, în timp ce "eminescienii" de şcoală nouă fac experienţe pe societatea românească. Ei seamănă cu alt "poet", Nicolae Ceauşescu care modifica blocurile de locuinţe nu în faza de proiect, ci după ce le vedea construite şi descoperea că nu arată aşa cum şi le imaginase.

SINGURA lege importantă, necesară şi atent gândită adoptată anul trecut este *Legea bibliotecilor nr. 334 din 31 mai 2002.* Ea



consacră un *sistem naţional de biblioteci* şi stimulează receptivitatea acestor instituţii tradiţionale faţă de achiziţiile informaticii. În plus, prevede înfiinţarea Comisiei Naţionale a Bibliotecilor, instanţă culturală care poate grăbi sincronizarea noastră în acest domeniu cu Occidentul. Din nefericire, peste *Legea Bibliotecilor* s-a suprapus imaginea TV a directorului Bibliotecii Naţionale, un eminent intelectual, cu căţuşe la mâini, din motive care s-au evaporat la douăzeci şi patru de ore de la invocarea lor de către autorităţi.

Foarte multe decizii se referă la suplimentarea bugetului MCC cu sume destinate unor cheltuieli neprevăzute (deşi previzibile). Se vede clar - şi jenant - că MCC acţionează pompieristic, alergând cu bani acolo unde se strigă "Ajutor!" (în funcţie şi de *cine* strigă, dar aceasta e altă poveste...)

Iată câteva exemple: *Hotărârea de Guvern nr. 386 din 18 aprilie 2002 privind suplimentarea bugetului Ministerului Culturii şi Cultelor pe anul 2002 din Fondul de rezervă bugetară la dispoziţia Guvernului pentru sprijinirea unor unităţi de cult ce aparţin cultelor religioase recunoscute din România, din judeţul Mureş; Hotărârea de Guvern nr. 435 din 30 aprilie 2002 privind suplimentarea bugetului Ministerului Culturii şi Cultelor din Fondul de rezervă bugetară la dispoziţia Guvernului pe anul 2002 pentru Arhiepiscopia Târgoviştei; Hotărârea de Guvern nr. 506 din 23 mai 2002 pentru alocarea sumei de 1 miliard lei în vederea organizării şi desfăşurării în perioada 31 mai - 6 iunie a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, ediţia a IX-a* (ceea ce dovedeşte că Guvernul şi-a dat seama, abia cu o săptămână înainte de începerea festivalului, că este nevoie de bani pentru organizarea lui); *Hotărârea de Guvern nr. 626 din 20 iunie 2002 privind alocarea sumei de 350 milioane lei din Fondul de rezervă bugetară la dispoziţia Guvernului pe anul 2002, pentru organizarea şi desfăşurarea Festivalului Naţional de Creaţie şi Interpretare "Mamaia copiilor"* etc.

În sfârşit, mai trebuie observat că multe edicte pompoase se referă la bunuri patrimoniale mărunte, lipsite de însemnătate, în condiţiile în care aproape tot ce are mai valoros patrimoniul nostru cultural rămâne în continuare neprotejat şi neîntreţinut (exemplul cel mai frapant constituindu-l *Muzeul Satului*, devastat de mai multe ori de incendii şi folosit ca hotel de ocazie de diverse cupluri amoroase): *Hotărârea de Guvern nr. 138 din 14 februarie 2002 privind trecerea din administrarea Ministerului Culturii şi Cultelor în administrarea Muzeului Literaturii Române din Bucureşti a lucrării de artă monumentală "Mircea cel Bătrân"; Hotărârea de Guvern nr. 46 din 16 mai 2002 privind aprobarea donării către Primăria Oraşului Sofia, Bulgaria, a lucrării de artă monumentală "Mihai Eminescu - placă comemorativă"* etc.

Cu aşa ceva se ocupă Guvernul României, într-o perioadă în care monumente arhitectonice, istorice şi de cult de mare importanţă se degradează, după cum se degradează şi monumentele culturii scrise, prin abandonarea activităţii de elaborare a ediţiilor critice. Acesta este titlul de glorie pe care şi-l revendică actualii guvernanţi: transferul unei statui de la o instituţie la alta sau donarea unei plăci comemorative Primăriei Oraşului Sofia! N-ar fi de mirare ca în 2003 cabinetul Adrian Năstase să ia decizii răsunătoare şi în legătură cu necesitatea curăţării cu furtunul a statuii lui Eminescu din faţa Ateneului sau referitoare la donarea câte unui semn de carte fiecărei biblioteci judeţene.

Insignifianţa preocupărilor celor care iau decizii în domeniul culturii este dezolantă. Şi este şi indecentă, dacă o raportăm la anvergura afacerilor proprii ale unora dintre ei.

**Alex. Ştefănescu**

# Crimele Arhitectului Şef

*(urmare din pag.1)*

DEŞI fusese decisă la sfîrşitul anilor '70, instalaţia cu pricina a fost descoperită după 1989 (dar a fost căutată cu adevărat?), e aproape sigur acum că Bernard, Gorun, Vlad Georgescu, Emil Georgescu, Mihai Botez şi alţii i-au căzut victimă, într-un fel sau altul. Dorin Tudoran bănuia că şi împotriva lui s-a încercat metoda, dar, norocul lui, fără efecte fatale. Cancerele subite de care au murit cei trei directori ai postului ori redactorul *Actualităţii româneşti*, Emil Georgescu, încep să aibă o explicaţie. Ştim astăzi şi numele (Tiseanu, Bogdan, Pleşiţă) care hotărau *notele*, adică *măsurile*, de lichidare. Pe ei, de ce nu i-a identificat nimeni după 1989? Chiar dacă ordinul venea de la Arhitectul Şef şi ei nu erau decît simpli executanţi, tot crimă se numeşte ce au făcut.

Documentele descoperite de dl. Rateş prezintă o importanţă excepţională. Nu cred că ne mai putem limita, precum preşedintele Iliescu atunci cînd i-a decorat pe redactorii *Europei Libere*, să vorbim de "morţile tragice, încă neelucidate" ale atîtora dintre liderii postului. Se cade să încercăm să-i aflăm pe vinovaţi. Şi să-i pedepsim. Inclusiv pe aceia care, de aproape un deceniu şi jumătate, îi fac scăpaţi. Crime precum cele ale Arhitectului Şef, la care au fost complici, nu sînt prescriptibile.

**Nicolae Manolescu**

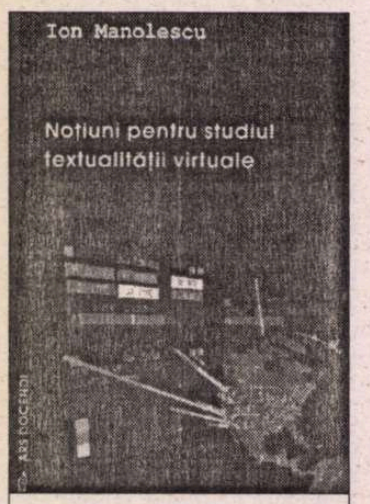
# literatură

## lecturi la zi

## Literatură şi computer

DE LA BUN început o precizare: cartea lui Ion Manolescu, *Noţiuni pentru studiul textualităţii virtuale*, e o premieră absolută pentru lumea cărţii în România. Chiar dacă studiul e unul foarte scurt şi chiar dacă o parte a lui a fost publicată sub forma unui articol într-un număr mai vechi al *Observatorului Cultural*, se vorbeşte pentru prima dată la noi, între două coperte de carte tipărită, despre literatură şi computer, despre hyper-text şi hyper-media, despre literatura virtuală şi noul tip de lectură pe care aceasta, ofensiv, îl impune.

Studiul lui Ion Manolescu e o navigare teoretică, rapidă şi inteligentă, printre mijloacele, structurile, temele şi limbajele noii forme de ficţionalitate. La intersecţia dintre ultimile tehnici electronice şi literatură, cartea descoperă în hypertextualitate un fenomen în expansiune, imprevizibil şi contradictoriu. Cum termenul le e probabil necunoscut celor mai multora dintre cei care citesc această recenzie, reproduc de pe prima pagină a cărţii definiţia lui: "*Hyper-textul* este pe de o parte un *program* computerizat care oferă utilizatorului posibilitatea de a se deplasa ramificat şi într-un mod non-liniar printr-un text electronic, iar pe de alta, chiar *rezultatul* acestui program, respectiv produsul textual (adică documentul electronic) interconectabil,arborescent, ilustrabil, caracterizat prin opţiunea utilizatorului-creator de a se repoziţiona în interiorul documentului respectiv sau de a-l relaţiona cu alte documente."




Ion Manolescu, *Noţiuni pentru studiul textualităţii virtuale*, Ars Docendi, Bucureşti, 2002, 92 pag.

Va fi surprins cititorul de posibilităţile teoretice şi practice ale electronizării literaturii. Noul sistem literar îl transformă pe cititor în participant activ, dizolvînd diferenţele de statut între autor şi lector. Realitatea digitală a textului deschide literatura către un spaţiu al posibilelor teoretic infinit, aşa că, trecute în hyper-text, perdelele doamnei Bovary pot căpăta, după dorinţă, orice culoare, strada Antim din romanul lui Călinescu poate deveni un decor de ciment şi beton, iar finalul *Crailor* poate să-l salveze pe Paşadia şi să o întinerească pe Pena Corcoduşa, aşezînd-o, asemeni lui Tom Hanks în Forest Gump, alături John F. Kenedy. Exemplele sînt imaginate de Ion Manolescu pentru a ne convinge că, spre deosebire de literatura "tradiţonală", noul sistem literar înseamnă concretizarea vizulă a oricărei transformări potenţiale. Aceasta ar fi cartea fără pagini, interactivă şi iconică, presupunînd abolirea liniarităţii în favoarea unui text ramificat, fără început, mijloc sau sfîrşit, gata oricînd să se lase modelat – "Aspirînd să reconstituie simultaneitatea originară, călătoria mentală în lumea textualismului virtual echivalează cu o privire indiscretă, dar privilegiată către laboratoarele Creatorului. Aşa cum astronomii fotografiază universul în zonele lui cele mai îndepărtate, colorîndu-i apoi sorii, supernovele şi galaxiile pe baza unor formule matematice pe care computerul le asociază unei anumite temperaturi, mase, densităţi etc., inaccesibile ochiului uman sau lentilei telescopice, prozatorii şi cititorii–constructori virtuali produc viziuni fantasmatice ale unei realităţi primordiale pe care mai mult o intuiesc fără a-i cunoaşte întregul."

Distanţa faţă de sistemul literar tradiţional nu ar fi totuşi de nestrăbătut, mai mult, cartea susţine ideea de a concepe întreaga literatură scrisă pînă acum ca un uriaş aparat hypertextual. În proza postmodernă românească de dinainte de '89, Ion Manolescu descoperă de altfel cîteva exemple convingătoare de hyper-textualitate: volumul de povestiri *Efectul de ecou controlat* al lui Mircea Nedelciu sau romanul colectiv *Autobuzul cu însurăţei*.

Merită citită cartea aceasta pentru că e prima replică avizată la scepticismul cu care au fost în genere primite la noi cărţile pe suport electronic. Merită iarăşi citită pentru sugestiile şi prognozele ei. Si nu în ultimul rînd pentru că e scrisă inteligent.

Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Braşov, 2002, 192 pag.

## Postmodernism didactic

GREU să împaci, în aceeaşi carte, discursul strict didactic despre concepte şi fenomene literare cu o analiză care să nu simplifice şi să nu uite de incertitudinile pregnante ale oricărei discuţii despre momente ale istoriei literare. Cu atît mai mult cu cît momentul ales e chiar cel prezent. Cartea despre care vorbesc şi care reuşeşte această performanţă e o prezentare a poeziei postmoderne româneşti, scrisă de Mircea A. Diaconu şi apărută anul trecut la editura Aula din Braşov.

Structura cărţii e cea tipică pentru o lucrare adresată elevilor. Un capitol scurt în deschidere, o introducere mai ales teoretică în problema postmodernismului. Apoi obişnuita selecţie de texte ale autorilor intraţi în manualele şcolare, poezii pe care Mircea A. Diaconu le comentează în detaliu. Urmează un al doilea capitol de texte şi comentarii, de data aceasta autori care nu au intrat în manuale, consideraţi însă reprezentativi. Sase sînt numele asupra cărora se opreşte Mircea A. Diaconu. Le voi reproduce pe toate, pentru că în orice discuţie asupra poeziei postmoderne româneşti, selecţia, mai ales cînd e una minimă, devine o problemă importantă, dată fiind imaginea de grup compact, de generaţie, a celor care au scris poezie postmodernă la noi: Magda Cîrneci, Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Mariana Marin, Ion Mureşan, Liviu Ioan Stoiciu. Sase sînt de altfel şi autorii "clasicizaţi" prin intrarea în manuale: Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Florin Iaru, Romulus Bucur, Ioan Stratan şi Cristian Popescu. E iarăşi importantă, mai ales sub aspect teoretic, o listă de nume ale literaturii contemporane intrate în manuale, din moment ce acesta pare a fi primul pas al canonizării lor şi al genului de literatură scris de ei. În fine, un ultim capitol al cărţii, intitulat *Decalog postmodernist*, alătură fragmente, de asemenea comentate, de texte teoretice şi critice referitoare la poezia postmodernă.

Dar dacă structura cărţii e cea obişnuită pentru lucrările adresate elevilor de liceu, abordarea se situează cîteva trepte mai sus. Voi lăsa la o parte comentariile de text – de altfel reuşite analize de poezie – pentru a remarca faptul că mai ales primul capitol adoptă tipul de discurs capabil să împace incongruenţele dintre abordarea didactică şi prezentarea teoretică atentă la contradicţiile şi incertitudinile implicate de dezbaterile asupra postmodernismului. Reuşeşte autorul, în numai două zeci de pagini, să ofere nu doar o introducere pertinentă şi deloc simplificatoare în conceptul de postmodernism, ci şi o poziţie personală, din moment ce alege să se situeze în interiorul fenomenului adoptînd, declarat, o atitudine interogativă.

**Cătălin Constantin**

## Memoria frauduloasă

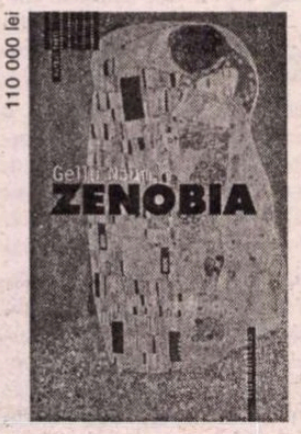
CA ŞI *Scrum de secol. O sută una de poveşti suprapuse* (apărută în 2001), această a doua carte a istoricului Adrian Cioroianu, *Focul ascuns în piatră. Despre istorie, memorie şi alte vanităţi contemporane* s-a născut din fragmente publicate iniţial în reviste – *Lettre Internationale*, *Sfera politicii*, *Dosarele istoriei*, *Dilema*, dezvoltate în capitole independente, străbătute însă de o idee comună: jocul, relativ şi tot atît de riscant, înte memorie, personală, părtinitoare, şi istorie, impersonală (dar nu apersonală), şi-n căutare de adevăr. În ciuda aparenţelor, purtătoare de îndoieli şi veşnice aşezări sub semnul întrebării este istoria, cîtă vreme memoria e, dimpotrivă, teritoriul siguranţei, al adevărurilor afective, dar absolute.

Adrian Cioroianu, *Focul ascuns în piatră. Despre istorie, memorie şi alte vanităţi contemporane*, Iaşi, Polirom, 2002, 348 pag., 139 000 lei

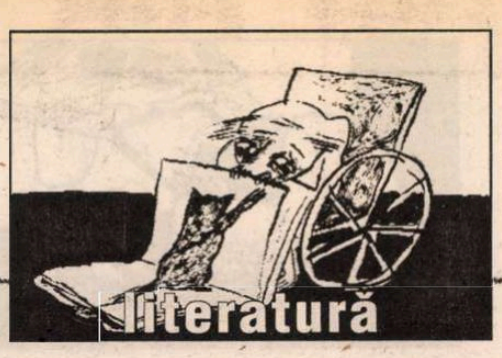
„Poate fi povestirea vremurilor grele o formă a răzbunării asupra acestor vremuri?", se întreabă, mai mult sau mai puţin retoric, Adrian Cioroianu. Involuntar, lui îi răspunde unul din intervievaţii Smarandei Vultur din *Memoria salvată*: „Ce se amînă se răzbună.", spune el, vorbind despre antisemitismul românesc interbelic, niciodată luat în discuţie. Ceea

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În Cartea de pe noptieră
NINA BERBEROVA
**Acompaniatoarea**




În Raftul întîi
GELLU NAUM
**Zenobia**




## lecturi la zi

ce istoria nu supune criticii e asumat pe cont propriu de memorie. Dacă însă povestirea capătă forma istoriei, asta nu înseamnă că ea se poate apăra de abuzurile memoriei: „Un principiu de drept roman, cu largă aplicabilitate în evoluția memoriei, spune că *error communis facit ius* – greșeala comună statornicește dreptul. Istoria nu este nici ea imună.", afirmă istoricul într-unul din cele mai interesante capitole ale cărții, *Episoade din cronicul unei letargii asumate*, în care face, printre altele, un excurs prin tezele unor candidați la admiterea în Facultatea de Istorie din București.

Că istoriografia e și ea supusă istoriei, o arată, printre multe altele, un amănunt foarte interesant pomenit de un alt istoric, Luminița Murgescu, într-o carte despre educația primară în a doua jumătate a secolului al XIX-lea; la vremea aceea, în plină afirmare a identității latine a românilor, singurul strămoș recunoscut era Traian. Integrarea lui Decebal și a dacilor lui în panteonul „părinților istorici" s-a făcut încet și cu destulă greutate. Și care continuă, dacă e să privim exemplele date de Cioroianu.

Într-o oarecare măsură, continuă Cioroianu, manualele (unice, dar nu neapărat numai ele) au avut rolul lor în acest mod cu totul special de a percepe istoria; e vorba despre discursul istoric (dac-ar fi să vorbim, aș spune eu, chiar și numai despre „pluralul etnic", acel noi autist din „Ei sînt ai noștri și neau scris istoria și faptele de vitejie" – exemplul îi aparține lui Cioroianu -, care exilează alteritatea în zona periculoasă a excluderii), ajuns la concurență cu memoria, pe care-o lasă s-o invadeze, căci și-a pierdut ceea ce Adrian Cioroianu consideră o componentă esențială a istoriei: capacitatea de a uita. Ceea ce pentru individ e ucigător („Putem îndrăgi uitările, dar întotdeauna ne va fi teamă de Uitare.", scrie criticul de teatru George Banu într-o carte care chiar așa se numește, *Uitarea*) e salvator pentru istorie; o bună știință a uitării face diferența între frauduloasa memorie și istoria supusă greșelii (iar despre dificila convietuire dintre acestea trei vorbește Paul Ricoeur în *Memoria, istoria, uitarea*).

De asemenea, e interesant de urmărit în cartea lui Cioroianu discuția în jurul unei cărți astăzi fascinante, *Lumea de mîine*, colecția de interviuri luate de Ion Biberi, în 1944-1945, unor personalități culturale ale epocii (Alice Voinescu, George Enescu, Petru Comarnescu), dar și foarte tînărului Geo Dumitrescu, lui Lucrețiu Pătrășcanu și Petre Pandrea. Discuția e interesantă pentru că *Lumea de mîine* a făcut între timp obiectul unei analize, semnate de Ioan Stanomir, în volumul colectiv *În căutarea comunismului pierdut*, care privește aceste interviuri dintr-un unghi diferit, mai puțin dispus spre „iertarea" lui Cioroianu și mai înclinat să condamne orbirea istorică a intelectualilor (pe care Cioroianu preferă s-o numească naivitate). E deci la alegerea cititorului modul de lectură a acestei de altfel pasionante cărți.

## Memoria salvată

COORDONATOARE a Grupului de istorie orală și antropologie culturală, Smaranda Vultur se ocupă de mult timp de memoria culturală a Banatului românesc, de la cea a generațiilor de început de secol ori a germanilor bănățeni la istoria afectivă a Timișoarei. De data aceasta, cei cu care stau de vorbă Adrian Onică, Antonia Komlosi, Adela Lungu, Roxana Pătrașcu, Florina Junga și ceilalți membri ai colectivului coordonat de Smaranda Vultur sînt membri ai comunității evreiești din Timișoara, Lugoj și Reșița, dintre cele cîteva mii de evrei, mai toți trecuți de 65 de ani, rămași în Banat.

Smaranda Vultur (coord.), *Memoria salvată. Evreii din Banat, ieri și azi*, prefață de Smaranda Vultur, postfață de Victor Neumann, Iași, Polirom, 2002, colecția „A Treia Europă", 468 pag., 239 000 lei

Unii dintre cei care-și povestesc viața (ca și relatările din volumul lui Zoltán Rostás, *Chipurile orașului*, avem aici de-a face cu niște *récits de vie*, în care accentul se pune totuși pe imaginea Banatului, pe identitatea iudaică și raporturile în timp cu celelalte etnii) sînt adevărate personalități, poetul de limbă maghiară Anavi Ádám, prim-rabinul doctor Ernest Neumann, Gheorghe Reisz, dar și mama lui Ioan Holender, directorul Operei de Stat din Viena, Magdalena Csendes Holender, sînt apoi oameni obișnuiți, cu existențe prin nimic ieșite din comun, și alții care țin să-și păstreze anonimatul, deși poveștile lor sînt uneori cu totul speciale.

Dintre cele trei părți, cea dintîi se oprește asupra memoriei și istoriei, cea de-a doua, cea mai consistentă, de altfel, poveștilor de viață a două generații, de la începutul secolului și de la mijlocul lui, iar ultima, memoriei comunitare a Lugojului și Reșiței, în care doar urmele îndepărtate și amintirile tot mai puținilor evrei rămași trimit la cîndva extinsa minoritate de religie mozaică (în Reșița, de pildă, mai există doar două familii „pur" evreiești, celelalte, pînă la 112 membri, cîți are Comunitatea evreiască de aici, sînt mixte).

Marea prigoană a început în Spania atunci cînd a fi evreu a încetat să mai însemne o apartenență religioasă și a început să desemneze o etnie; astfel, convertirea n-a mai fost o soluție, fiindcă dacă religia ți-o poți schimba, dar etnia, rasa, nu. Dorința evreilor de a se integra se pare că în parte a rămas; în Banat, evreii, neologi sau ortodocși, care-au supraviețuit războiului (lagărelor de concentrare sau deportării în Transnistria) fie au plecat în Israel, Canada, Germania, fie s-au asimilat. Și asta fără să-nceteze să aparțină unei culturi deosebite: nu există analfabeți printre evrei, spun cei intervievați (și mulți vorbesc despre anii '20, cînd rata analfabetismului era în continuare foarte ridicată în România), orice evreu are cel puțin 4 clase, unii dintre „subiecții" cărții au simțit deja nevoia să-și pună pe hîrtie propria experiență. Probabil această familiaritate cu litera scrisă, cuvîntul (hasefer) îi face mai puțini supuși stereotipurilor identitare, rescrierii trecutului, universalizării percepțiilor subiective, de care suferă de multe ori poveștile de viață.

Cuceritoare și emoționante, aceste interviuri sînt un fel de cîntec de lebădă al unei lumi pe cale de extincție, o dată cu care se va duce și ceva din farmecul unic al Banatului, acest „creuzet interetnic", cum spune dr. Francisc Schneider, oglindire în mic a imperiului dispărut. Restul e memorie.

**Iulia Popovici**

## cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

# Dar mai ales sînt contra șurubului

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

ÎNCERC să vă scriu o scrisoare nu cînd, așa cum mi se întîmplă uneori dimineața, aburit de cafea, sufletul mi se dilată brusc și parcă zăresc ceva, nu știu precis ce, dar am senzația că aș putea comunica, aș putea bucura, aș putea să fiu iar viteaz și pur printre cuvinte, ah, nu, nu, ci *acum*, după ce am cărat un frigider la gară, l-am urcat icnind în vagonul de bagaje și-am înjurat din toată inima *obiectul*! "Umiliți și obidiți", dar nu de oameni, de obiecte! Poate că de asta am încercat permanent, din răsputeri, să mă pun bine pe lîngă ele. O clanță care nu vrea să se miște decît cînd îi trăsnește ei prin broască, un dulap ce scîrțîie oricît l-ai implora și tămîia (și eu l-am și "lăudat" în scris!!), etc. ei bine, toate astea mă fac pilaf. Dar mai ales sînt contra șurubului! Șurubul e un despot absolut. Se strînge cînd vrea, se desface cînd nici nu te aștepți. Șurubul, stimate domnule Lucian Raicu, cu ghiventul lui capricios!

*

Să continui deci, fără har, scrisoarea. O, de-aș avea o sfoară de moșie, un conac în ruină, cîțiva mesteceni și-un samovar! Să-mi pun o haină ușoară, să-mi iau pălăria de pai și pușca de vînătoare, să-nham o iapă calmă la șaretă și, fluierînd prepelicarul, să plec la plimbare! Să mănînc somon și batog, să joc biliard la o moșieriță tînără și văduvă, vecină îmbrăcată-n museline albe, trupeșă și tandră, ahtiată după discuții fine, dar ascunzînd în lenjeria-i intimă acel pizdoi pe care bănuiesc că-l au toate eroinele lui Turgheniev!

*

Sau să mă duc la zemstvă cu chibitca! Să beau o votculiță cu substitutul de procuror și cu comandantul cercului de recrutare! Și s-o bîrfim puțin pe noua mareșăleasă a nobilimii! "Dar nurii Katerinei Inonovna?"

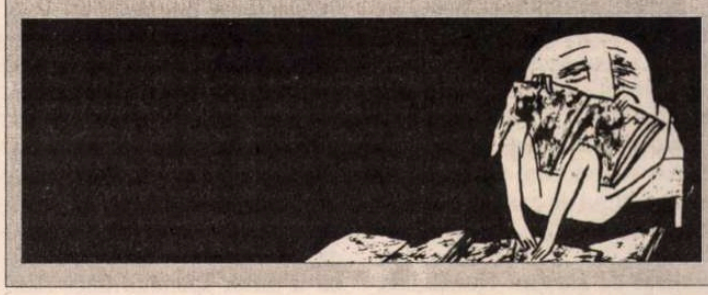
*

Am mai spus-o, beția dumneavoastră este o *inițiere în delicatețe*. Vreți și un argument? Unul ar fi că de la o anumită cantitate de vin nu mai vorbeați, ci doar vă desfoliați ideea, prin gesturi, ca pe-un trandafir. Am fost uimit, vorbesc extrem de serios, de grația, de nesfîrșita irizare-n zeci de nuanțe, pe care o capătă, în acest nou și fraged sistem de semnalizare, *mesajul dumneavoastră*!!! Asta ca să pun un punct de aur scrisorii mele!

Cu stimă și urlet,

Emil Brumaru

5.VII. 980



## lecturi la zi

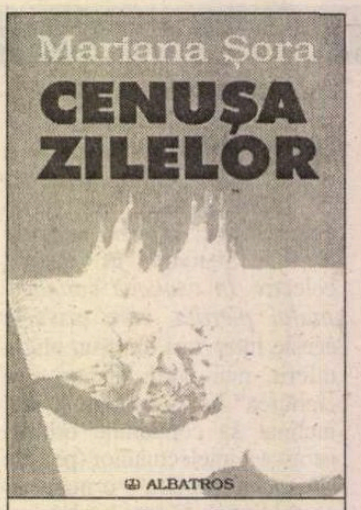
de Tudorel Urian

# Casa cu pereţii de sticlă

UN JURNAL este (ar putea, ar trebui să fie) o formă de conservare a unei existenţe. Se spune îndeobşte că un om trăieşte atîta timp cît amintirea lui rămîne vie în minţile urmaşilor săi şi ale celor care l-au cunoscut. Dacă vieţile celor mai mulţi dintre oameni se încheie, astfel, o dată cu dispariţia propriilor copii sau nepoţi, cele ale autorilor de jurnale rămîn conservate, ca într-un bloc de gheaţă, în caietele şi/sau agendele care l-au însoţit în viaţă pe respectivul sau, în cazurile cele mai fericite, iau formă de cărţi tipărite, cu drept de şedere pe rafturi de bibliotecă. La modul ideal, un jurnal ar trebui să permită reconstituirea fidelă a existenţei de zi cu zi a autorului său (mediul în care a trăit, preocupările cotidiene, convingerile de tot felul, iubirile, prieteniile, animozităţile, disputele la care a participat în mod direct sau a fost martor etc). La fel ca la vinurile bune, valoarea jurnalelor creşte o dată cu vechimea lor pentru că pe măsură ce participanţii direcţi la evenimente dispar, ele devin preţioase mărturii asupra unor epoci căzute în uitare. Scrierea unui jurnal îi permite autorului său să se autocunoască şi să analizeze corectitudinea opţiunilor sale în momentele cruciale ale existenţei. Din punctul de vedere al cititorului exterior, valoarea unui jurnal este dată de fidelitatea reconstituirii unui climat cultural, social şi politic specific unei epoci anterioare existenţei sale, revelarea unor aspecte inedite, în măsură să nuanţeze chipurile unor mari personalităţi şi să dea o semnificaţie nouă, lipsită de echivoc, unor fapte controversate, calitatea artistică a stilului şi profunzimea judecăţilor.

Poate fi considerat jurnalul un gen literar? Philippe Lejeune, unul dintre specialiştii recunoscuţi în acest domeniu al „scriiturii sinelui" îl consideră, în cel mai fericit caz, un gen literar secundar. Chiar dacă, în timp, a produs capodopere (să amintim doar, cu titlul de exemplu românesc, formidabilul *Jurnal, 1935-1944,* al lui Mihail Sebastian publicat de Editura Humanitas în anul 1996). Rolul esenţial în discuţia despre încadrarea jurnalului între genurile literare trebuie să-l joace intenţia autorului de a-şi face sau nu publice însemnările. În cazul în care avem de-a face cu un produs adresat publicului (chiar cu precizarea autorului că publicarea lui este permisă doar după moartea tuturor persoanelor implicate), se poate vorbi de intenţia literarităţii. În momentul în care şi-a făcut însemnările, autorul a avut în vedere un cititor virtual, se presupune că şi-a cizelat stilul pentru a fi pe gustul acestuia, iar selectarea şi expunerea faptelor s-a făcut în complicitate cu previzibilele reacţii ale acestuia. Cu totul altfel stau lucrurile cu jurnalele intime, scrise doar pentru sine, găsite prin cine ştie ce întîmplare după moartea autorului şi publicate, firesc, fără consimţămîntul acestuia. Chiar dacă valoarea literară a unui astfel de text poate fi (este, de multe ori) excepţională, nu cred că se poate vorbi de literatură. Iar publicarea unor astfel de documente este cvasifrauduloasă.

Din această perspectivă privite lucrurile, jurnalul Marianei Şora nu pune nici un fel de probleme de situare. Este în mod cert un produs literar. Autoarea l-a publicat cu bună ştiinţă. Mai mult decît atît, înainte de apariţia în volum, notaţiile au fost publicate, pe măsură ce au fost scrise, într-o revistă literară. Conştientă de caracterul public al însemnărilor sale autoarea vorbeşte deschis despre problemele pe care le pune redactarea unei astfel de scrieri: „Atîta vreme cît nu bănuieşti că se dă publicitate elanurilor, ideilor, emoţiilor, poţi vorbi ca în confesional sau ca la psihanaliză. Cînd ştii că te va citi mai multă lume, e bine să păstrezi un ton mai detaşat, aşa cum te-ai adresa unui prieten cînd nu-l iei tocmai drept duhovnic" (p. 114). Sîntem, de aceea, în faţa a ceea ce s-ar putea numi un „jurnal benign", prin intermediul căruia autoarea nu urmăreşte să plătească polite sau să facă cine ştie ce dezvăluiri incendiare. Mai mult, fiind vorba despre însemnări relativ recente (perioada 1997-2001) – ceea ce elimină *a priori* speranţa unor mari revelaţii istorice -, devine limpede că interesul acestei scrieri trebuie căutat exclusiv la nivelul artisticităţii şi la cel al adîncimii reflecţiilor. În ceea ce are el mai valoros, volumul *Cenuşa zilelor* este un document de conştiinţă şi un jurnal-eseu care propune cîteva teme de discuţie de real interes. Se poate vorbi, din capul locului de două categorii de însemnări. Prima – şi cea mai interesantă – o constituie notaţiile din solitudinea münchenează. Scrise de cele mai multe ori într-o stare vizibil depresivă, însemnările din această categorie se rotesc obsedant în jurul unor teme dramatice: singurătatea, bătrîneţea, moartea, rolul hazardului în viaţă, ratarea, dispariţia prietenilor, decadenţa culturii, eşecul existenţial. Autoarea are sentimentul apartenenţei la o lume dispărută (pe care o reface periodic, la capătul unor experienţe proustiene prilejuite de revederea unor filme de demult sau de apariţia în vis a unor chipuri trecute de mult în nefiinţă), în vreme ce lumea de azi, cu sistemele ei de valori, adesea aberante, nu-i mai spune mare lucru: „Nu mai are importanţă. Nu numai eu sînt chemată să dispar în curînd, ci toată viaţa asta întru spirit şi cultură pe care am iubit-o eu şi alţi nebuni de teapa mea. Dar o vom iubi în continuare, expunîndu-ne rîsetelor şi apoi uitării, a căror victimă devine cu timpul ea însăşi" (p. 243). *Fugit irreparabile tempus!* Chiar dacă perioada războiului şi cea care i-a succedat în România sînt cunoscute ca epoci de maximă oroare, pentru autoarea octogenară de azi, care îşi trăieşte depresiile în asurzitoarea liniştе a apartamentului din München, ele reprezintă un soi de „acasă" din punct de vedere temporal. Pentru că atunci se afla la vîrsta speranţelor, a marilor opţiuni, cînd viaţa se afla în faţă cu toate promisiunile ei. Iar evocarea acestor perioade îi prilejuieşte autoarei cîteva consideraţii amare despre trecerea omului prin vremi. Ele sînt un veritabil document existenţial, dar şi o probă de talent scriitoricesc: „Viaţa noastră adevărată, cea care a trecut, n-a fost numai marcată de război, hitlerism, comunism şi irespirabile atmosfere intoxicate de




Mariana Şora, *Cenuşa zilelor. Jurnal 1997-2001,* Editura Albatros, Bucureşti, 2002, 460 pag.

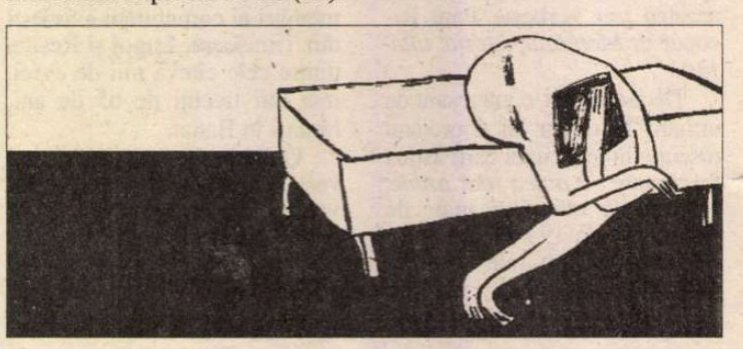
ele, adevărata noastră viaţă, deşi scursă pe alături, *atunci, acolo* (s.a.) a avut loc. Acum supravieţuim. Vieţuim într-o epocă în care sîntem străini, poate chiar mai străini în cea de atunci… Sigur, sigur, eram perfect în afara evenimentelor, dar ele se petreceau în lumea pe care o ştiam, lumea primei jumătăţi a secolului. Acum lumea e alta, oamenii sînt alţii – pînă şi biologic, găsesc" (p. 240). Există în acest „roman" al singurătăţii pagini superbe de cea mai pură literatură. De mare sensibilitate artistică şi forţă literară este sublimul episod al complicităţii întru singurătate a autoarei cu un păianjen descoperit pe balconul apartamentului bavarez: „… de mai multe zile mi-am descoperit locatarul de pe balcon. (…) E «un păianjen ca un neg»… Nu l-am văzut însă umblînd «lung în şase peri», în schimb e desigur «întreg cu nevoi şi cu dureri», în casa lui întinsă cît toată lăţimea balconului, cam de doi metri, unde nu-l vizitează nimeni. Doar eu m-am prins cu părul, ducîndu-mă în capătul balconului să stropesc florile de acolo, de i-am rupt grosul pînzei, descoperindu-l astfel. L-am lăsat în pace. De ce să strivesc o vietate care nu mi-a făcut nici un rău? Se retrăsese în colţul de sus, cel mai îndepărtat. A doua zi pînza era ţesută la loc şi – surpriză: cu firele de susţinere de la marginea inferioară întinse tot pornind de la bâtul de care e legată muşcata, dar cu vreo 20-25 de centimetri mai sus. Astfel pot trece pe dedesupt fără să mă împiedic de ele (…). Te pomeneşti că animalul e mult mai inteligent decît ai crede. De atunci, de cîte ori ies pe balcon, îl revăd cu un fel de sentiment colegial: fiecare cu singurătatea lui, fiecare în aşteptarea prăzii, el a unei musculiţe, eu a unei pofte de lucru zisă «inspiraţie»" (p. 205). În afara acestor notaţii cu substrat existenţial, însemnările müncheneze mai conţin cîteva subtile note de lectură şi idei legate de munca la eseurile despre Goethe şi Jünger aflate, la vremea respectivă, pe masa de lucru a scriitoarei.

A doua categorie de însemnări o constituie relatarea vacanţelor petrecute în ţară (şi nu numai) în compania soţului ei, filozoful Mihai Şora. Este partea solară a jurnalului, în care tonul este entuziast, viaţa redevine o sărbătoare o dată cu revederea rudelor şi prietenilor dragi, băile de mulţime de la tîrgurile de carte şi reuniunile de la Neptun ale scriitorilor de limba română, interviurile pentru reviste culturale şi posturi de televiziune, drumeţiile istovitoare dar plăcute de la Braşov şi Băile Herculane. Dacă toamna şi iarna petrecute la München reprezintă pentru autoare timpul mărturisirii, verile petrecute alături de Mihai Şora în România (dar şi în Franţa, Germania, Olanda sau Ungaria) devin timpul trăirii. Inconvenienţele vîrstei dispar, depresiile se dau în lături, iar jurnalista (în accepţiunea lui I.D. Sîrbu, preluată cu umor de Mariana Şora) este cuprinsă de ceea ce s-ar putea numi „*la joie de vivre*".

La sfîrşitul actualului volum autoarea a anunţat că renunţă la acest tip de jurnal (pentru marele public), preferînd să-şi dramuiască forţele pentru studiile ştiinţifice începute şi pentru scrierea unor însemnări destinate exclusiv membrilor familiei.

Prin publicarea jurnalului său, Mariana Şora face un gest similar celui de a accepta să trăiască într-o casă cu pereţii de sticlă. Ea îşi expune de bunăvoie viaţa şi gîndurile cele mai intime privirilor indiscrete ale cui se nimereşte. Săvîrşeşte cu demnitate, delicateţe, bun simţ şi talent scriitoricesc un act temerar. Oferă o veritabilă lecţie de viaţă.

Da, jurnalele - cel al Marianei Şora o dovedeşte cu vîrf şi îndesat – fac parte din literatură. ■



# literatură

## lecturi la zi

### Luciditate şi "cenuşiu" literar

FORMAT la cenaclurile studenţeşti de dinainte de 1989, Cătălin Ţîrlea "promitea". Din păcate, după un debut bine primit de critică, prozatorul nu a mai evoluat. Ultima lui carte, *Suburbanele Bucureştilor* urmate de nuvela *Fratele meu geamăn,* confirmă această constatare.

Cătălin Ţîrlea, *Suburbanele Bucureştilor,* urmate de nuvela *Fratele meu geamăn,* Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2002, 118 pag.

În urma unei lecturi strangulate de imperativul autenticităţii, nu s-ar zice că lumea lui Cătălin Ţîrlea este recognoscibilă. Autorul se dovedeşte a fi conştient de un asemenea posibil reproş şi-şi reînnoieşte convenţia cu cititorul. În povestirea *Un nuister,* centrată pe stranietatea apariţiei unui insuportabil miros de peşte într-un bloc confortul doi din cartierul Primăverii, scriitorul se întreabă cu o reţinută ironie: "Ştiu eu ce-o să zică-acuma cei mai cinici dintre voi. – Aţi văzut în Primăverii vreun bloc confortul doi...?!" Aşadar, numai cel care poate renunţa la "cinism" - în cazul de faţă, încăpăţânarea de a pretinde textului să transcrie, în nud, realitatea – va gusta din savoarea *Suburbanelor...* Realul este un pretext şi poate fi regăsit în măsura în care cioburile mai pot conserva, în parte şi "infidel", imaginea chipului reflectat în oglindă.

Dacă majoritatea povestirilor încep într-un mod cât se poate de simplu şi convenţional, se prezintă eroul şi unele date ale problemei care organizează conflictul, finalul este un adevărat abandon în mijlocul tabloului, fie straniu, fie burlesc. Ruptura bruscă a faliilor naraţiunii are menirea de a submina "cenuşiul" printr-o ironie camuflată. Această opţiune este mai de efect decât alternativa unor concluzii moralizatoare sau a unei banale incisivităţi. O lume fără destin, fără cap, promisiune a conservării cadrelor, continuă să existe nestingherită. Din acest punct de vedere, n-ar fi nepotrivită o demonstrare a tragicului din substrat. Ceea ce uimeşte în acest univers este sentimentul normalităţii, al echilibrului. Nici un personaj nu se află în afara portativului strâmb, nu există nici un disident, nici o alternativă în aceste "suburbane". Excepţie ar face prima povestire, singura scrisă la persoana întâi, în care eroul se înstrăinează de semenii săi nemaiputând înţelege banalul înconjurător.

În nuvela *Fratele meu geamăn,* prozatorul Cătălin Ţîrlea se prezintă într-o lumină nouă. Stilul forumos, impregnat de lirism, salvează într-o oarecare măsură banalitatea meditaţiilor. Totul este pus sub semnul predestinării, totul depinde în viaţă de noroc sau ghinion. Evident, o asemenea concepţie a imposibilităţii omului de a-şi determina oricât de puţin existenţa nu poate suporta decât "cenuşiul". "Versiunea ultraconcentrată a unui roman posibil" (Nicolae Bârna), este povestea unor gemeni monozigoţi perfecţi care, în ciuda unui puternic ataşament, sfârşesc tragic, unul dintre ei, într-o clipă de inconştienţă, omorându-şi fratele. Finalul lasă să se înţeleagă că motivul ar fi o dramă sentimentală dar, în fond, problema este alta. O criză de identitate prelungită din adolescenţă îi marchează în mod diferit. În timp ce unul dintre ei îşi căuta cu obstinaţie evadarea, desprinderea din "placenta comună", celălalt îşi mărturiseşte spaima de a fi singur amplificată de o lucidă observaţie: "...noi doi, cei mai gemeni fraţi din lume (...) eram marcaţi de dimensiunea din ce în ce mai apăsătoare a diferenţei. (...) Mi-am dat seama atunci că înfăţişarea noastră comună, ridicol de identică, era un nonsens, o farsă biologică." *Suburbanele Bucureştilor* e o carte cenuşie ca lumea pe care o prezintă.

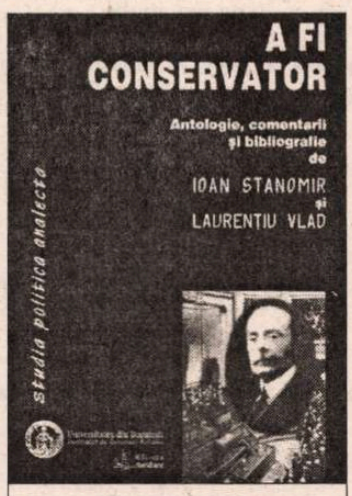
**Cristian Măgură**

### Conservatorism românesc

*FI CONSERVATOR*, antologia întocmită de Ioan Stanomir şi Laurenţiu Vlad, apărută la Editura Meridiane, urmăreşte avatarurile româneşti ale doctrinei conservatoriste, aşa cum apar acestea în discursurile politice ale unui număr important de personalităţi române din secolele al XIX-lea şi al XX-lea.

De la bun început, autorii antologiei atrag atenţia asupra faptului că textele selectate se încadrează doar parţial unei paradigme ideale a conservatorismului. Setul de invariante ideologice conturând acest tip de imaginar politic nu se regăseşte în întregime în fiecare dintre textele antologiei. Drept urmare, ele sunt grupate pe mai multe secţiuni în funcţie de dominanta ideologică care le structurează. Astfel, pledoaria pentru evoluţie organică şi refuzul grefelor instituţionale se materializează în teoria maioresciană a formelor fără fond, urmată de o serie de intervenţii (în majoritatea lor junimiste) redactate în acelaşi spirit. Importanţa tradiţiei este o altă idee de bază a discursului conservatorist. Pledând pentru menţinerea acesteia în viaţa socială românească, Al. Marghiloman spunea: „Suntem noi un popor de tradiţie? Nu în toate, trebuie să o recunoaştem. Avem două tradiţii însă foarte serioase: tradiţia religioasă şi tradiţia proprietăţii. Celelalte ne lipsesc. Atunci trebuie să fim foarte prevăzători când în evoluţia noastră n-avem în seamă noastră decât aceşti factori care ne creează o individualitate." Lăsând la o parte reducţionismul polemic al autorului, cuvintele sale se dovedesc profetice din perspectiva timpului nostru: instaurarea comunismului în România şi consecinţele sale aveau să se petreacă tocmai pe fondul suprimării acestor două tradiţii despre care vorbeşte Marghiloman în *Doctrina conservatoare* (1923).

O altă secţiune a volumului




*A fi conservator*, Antologie, comentarii şi bibliografie de Ioan Stanomir şi Laurenţiu Vlad, Universitatea din Bucureşti, Institutul de Cercetări Politice, Editura Meridiane, Colecţia STUDIA POLITICA ANALECTA, 2002, 526 pag.

de faţă este dedicată criticii raţionalismului politic şi a revoluţiei în scrierile conservatorilor români, care „vestejesc revoluţia ca pe ultimă ipostază a încercării luciferice de remodelare geometrică a societăţii întregi." Revoluţia apare, în mod paradoxal, ca o subminare a ideii de libertate, exemplul invocat iar şi iar fiind cel al Revoluţiei Franceze şi al exceselor sângeroase săvârşite în numele dreptăţii şi al libertăţii. Alexandru Papacostea asimila spiritul conservator romantismului: „Privită larg, concepţia raţionalistă este metafizică în acest înţeles, că înfăţişează lucrurile în aspecte definitive şi uniforme, adică aşa cum se pot înţelege pe calea ideilor. Aşa e, de pildă, în Contractul Social. Dimpotrivă, concepţia romantică le înfăţişează în devenire, deci osebite: în timp, în spaţiu, în nuanţe, în detalii. De aici isvorăşte pentru romantici concepţia evoluţiei neîntrerupte, a „evoluţiei organice" aplicată tuturor aşezămintelor sociale şi politice, dar în primul rând, statului." (*Tradiţionalism şi raţionalism*, 1924)

Un amănunt interesant, de data aceasta de ordin semantic, are în vedere metamorfozele unor cuvinte precum *conservator* sau *reacţionar* în vocabularul politic românesc, metamorfoze ce amintesc de „filosofia" lui Humpty Dumpty, celebrul personaj carrollian: „Când folosesc un cuvânt, acesta are exact sensul pe care i-l dau eu." În acelaşi fel, termenul *conservator* îi desemnează iniţial pe „reacţionari", pe „ruginiţi", pe „opuitorii reformelor", pentru ca, ulterior, să ajungă a indica o doctrină a moderaţiei politice perfect compatibilă cu ideea de progres. Aceeaşi soartă o are cuvântul *reacţionar* ce dobândeşte respectabilitate în scrierile politice ale lui Eminescu. Constantin Rădulescu Motru, la rându-i, îl integrează viziunii organice tipic conservatoare: „Când organismul social e viguros, atunci îndreptarea mai este cu putinţă. Boala poate fi alungată prin una din acele reacţiuni de sănătate care survin brusc ca să deschidă un drum vieţii înăbuşite. În urma reacţiunii, forţele se reculeg şi întregesc din nou individualitatea ameninţată să se descompună." (*Cultura română şi politicianismul*, 1904)

Antologia de faţă readuce în discuţie, din perspectivă conservativă, problematica perioadelor de tranziţie precum şi dialectica tradiţie-modernism. Aşteptăm cu nerăbdare replica liberală la *A fi conservator.*

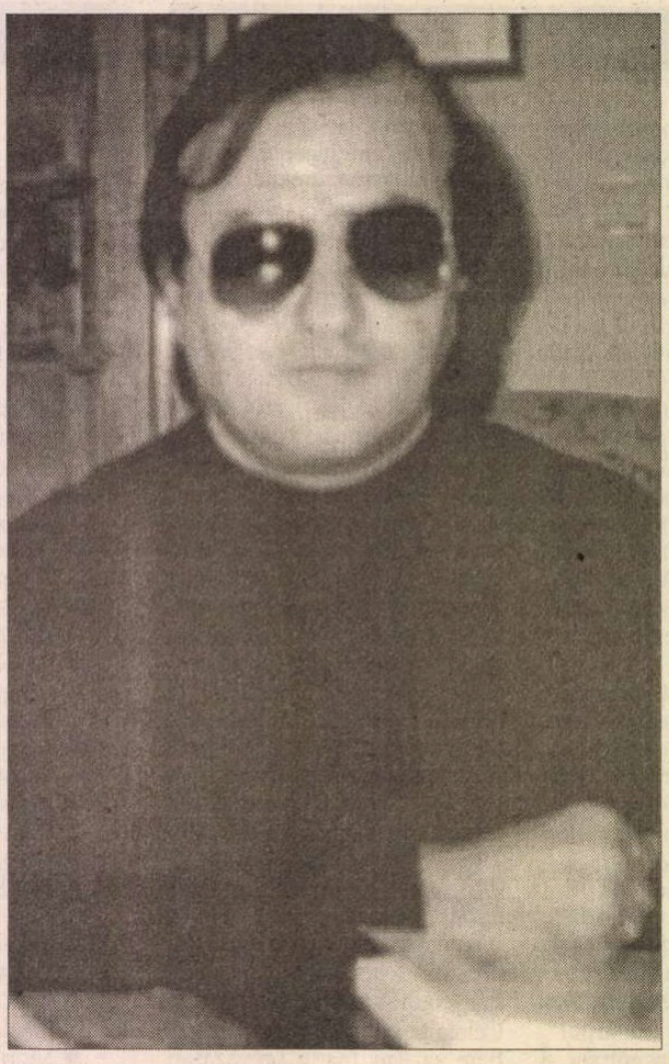
**Irina Marin**

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Horia Gârbea, *Vacanţă în Infern,* I, Cercul de foc - poeţii, Bucureşti, Ed. "Carte de Suflet", 2003. 94 pag.
- Daniel Bănulescu, *Te voi iubi pân'la sfârşitul patului,* ed. a II-a, revăzută, cu o prefaţă de Horia Gârbea, Botoşani, Ed. Axa, 2002 (versuri). 98 pag.
- Radu Voinescu, *Modernităţi,* eseuri de antropologie culturală, Bucureşti, Ed. Libra, 2001 (prezentare pe ultima copertă de Alex Rotaru, Hollywood, California). 176 pag.
- Radu Voinescu, *Poezii,* Drobeta Turnu-Severin, Ed. "Decebal", col. "Caligraf" (redactorul colecţiei: Romulus Cojocaru), 2002. 62 pag.
- Alina Mungiu-Pippidi, Gérard Althabe, *Secera şi buldozerul,* Scorniceşti şi Nucşoara. Mecanisme de aservire a ţăranului român, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Document", 2002. 208 pag.
- Vasile Dan, *Un li pe drumul mătăsii* (ediţia a II-a revăzută de autor), Arad, Ed. Mirador, 2002. 144 pag.
- Octavian Voicu, *Pagini alese,* antologie, studiu introductiv şi repere bio-bibliografice de Cornel Galben, Bacău, Ed. Plumb, 2000 (versuri). 132 pag.
- Kocsis Francisko, *Codul de bare,* Iaşi, Ed. Junimea, 2002. 80 pag.
- Ion V. Strătescu, *Moştenitorii blestemului,* Bucureşti, Casa Editorială Odeon, 2002 (roman). 540 pag.
- Ion Şt. Diaconu, *Inorog în apocalipsă* (versuri), Craiova, Ed. Scrisul Românesc, an de apariţie nemenţionat. 108 pag.
- Hemina O. Pocaliu, *Timpul meschin sau între-timpul,* Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 608 pag.
- Ioan Buduca, *Noua Atlantida,* Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 120 pag.
- Viorica Bălteanu, *Eminescu şi spaţiul cultural italic,* Timişoara, Ed. Universităţii de Vest, 2002. 290 pag.
- Ştefan Gh. Teodoru, *Refugiaţii,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 472 pag.

# Radu Sergiu Ruba



## CA-NTR-O OGLINDĂ

Poet
asta-i meserie?
Aud că nu e trecută
mi-a spus ca şef de gară un prieten
nici în registrul meseriilor
unde scrie cinstit
lăutăreşte
tot ce face un popor
ce construieşte el
nu figurează
deci
nu există.

Cu toate că literatură
am mai văzut pe unde-am umblat
uite
bunăoară acu vreo două seri
când stăteam pe o terasă
la o bere.

Şi ajunsesem la berea a doua
când vine unul
urât aşa
si suspect
mărunt
plin de laţe
că şi-ntinde mâna:
*Ajutaţi-mă*
*Iisus Hristos şi Maica Domnului*
*ajutaţi-mă*
*să vă dea sănătate*
*o monedă măcar*
*ajutaţi-mă!*

Dau să-i arunc în cap ce mai rămăsese din bere
dar să vezi tehnică la el:
se trage mai încolo şi cască gura
drept în punctul în care ar fi fost să pice berea mea.

La una ca asta
vărs berea şi ridic halba.
*Nu da*, zice, *că-ţi scriu şi-o poezie*
*uite*
*acu ţi-o scriu!*

Şi scoate printre degete
aşa cum facem noi băieţii când arătăm
mă rog
un vârf de cretă scoate:
*Îţi fac o poemă*
*Pe loc ţi-o fac!*

Şi se târa cu creta lui pe sub mese
Desenând cimentul
Mişuna în patru labe
pentru alea câteva litere.
*Dă-te bă la o parte să pot citi!*

Nu se dădea.
S-ar fi târît înapoi cu burta pe piatră
să şteargă tot ce scrisese.

Dar l-am sculat cu prima monedă
am dat-o de-a dura
a alergat sprinten după ea
pe a doua a prins-o din zbor
pe a treia
tot ca la început
a căscat gura ceva mai spre stânga
îşi calculase distanţa
si a înşfăcat-o din văzduh
în dinţi.

Am scos cuţitul ca să pot citi
si ca să-mi placă.
Îl strângeam în mână cu putere.
Dar n-am putut citi până la capăt
mă împiedicau ale dracului
vreo şase-şapte lacrimi
nu mai multe.

Le-am şters cu mâna în care strângeam cuţitul
si am văzut cuvintele necitite oglindindu-se în lamă
dar ăla între timp
cu meseria lui nemaivăzută
dispăruse.

## ÎN CĂUTAREA PURGATORIULUI

Caut
dracii şi îngerii ştiu mai bine ce caut
o fac cu frenezie
răsturnând pietrele
scormonind prin tufişuri
şi mai departe
pe sub fustele florăreselor
caut
nechemând o vreme în ajutor pe nimeni
dar tăind mai apoi pe neaşteptate drumul trecătorilor:
Unde?

Mutra mea răvăşită
îi bagă pe unii în spital
pe alţii-i vindecă de onanie
caut pe lumea asta
Purgatoriul.

E limpede că există
mirosul lui se simte la anumite ore din zi
răzbate şi-n vis
trebuie să existe
au lucrat la el înţelepţi insuportabili
care preasfinţi
care preafericiţi
au înnebunit Europa cu predicile lor
si i-am crezut.

Purgatoriul
pe el îl caut
căci n-am omorît decât pe jumătate
vreau să spun
jumătate din câte un om
rămăşiţa a supravieţuit
refăcând întregul
n-a dispărut nimeni.

Apoi am prea ori am râs
nici nu mai ştiu cum se spune
curvit
dar numai pe trei sferturi
cu gândul
compunând liste interminabile de femei visate
destrăbălându-mă cu ele
în inima mea
deci numai pe trei sferturi
neînsemnând că pătrimea rămasă
ar fi iubit vreodată cu adevărat.

Nu
fiindcă am şi mint.
Mai ales despre mine
la început din pudoare
apoi din obişnuinţă.

Dar am inventat ce-i drept şi nişte cărţi
care mi-au pus pe umeri altă faţă.
Privesc cu ea
însă nimic nu văd
din ce mi-ar face bine să existe.

Aşa că Purgatoriul
pe acesta îl caut
îmbrâncind groparii
ca să mă pot uita mai bine înăuntru
îl caut adulmecând florile-soarelui
de parcă miresmele n-ar creşte
decât în spatele luminii.

## LA CE BUN?

Realitatea
la ce bun?
Chiar aşa:
Dacă n-ar exista
s-ar găsi de bună seamă un loc şi pentru noi
undeva
aiurea
într-un vis.

Ba nu acolo
pentru că şi visele-n ultima vreme
se împlinesc
devin ceea ce ştiu să devină
cel puţin jocuri de noroc
alte iubite
alte despărţiri.

La ce bun realitatea?
Întrebare pusă cu biciul
ca să rămână săpată în carne
şi ca să te fereşti să-i răspunzi
pentru că nu ochiul inventează lumea
ci cuvântul
şi nu numai ca să o facă să sune. ■

literatură

semn de carte

de
**Gheorghe Grigurcu**

# Postmodernismul între Est şi Vest

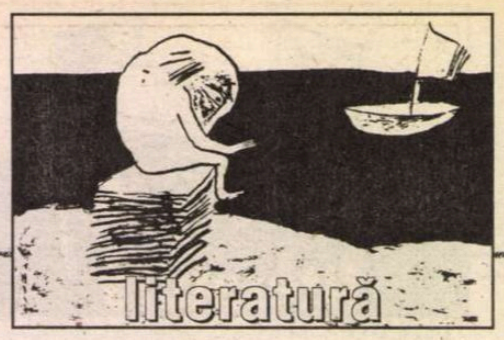
EVIDENT, conceptul de postmodernism e încă alunecos. Notele fenomenului, propuse de Ihab Hassan: anarhie, absenţă, polimorfism, indeterminare, se răsfrîng în metadiscursul său, care e departe, bunăoară, de precizia poliedrică a limbajului structuralist, pierzîndu-se nu o dată în spaţii contradictorii şi chiar în simţămîntul unei zădărnicii. Reiau o frază a lui John Barth la care am apelat la începutul unui comentariu mai vechi închinat temei în cauză: "Termenul însuşi, ca şi cel de «postimpresionism», este stîngaci şi evocă activitatea unui grup de epigoni întîrziaţi, sugerînd mai puţin o nouă direcţie viguroasă sau chiar interesantă (...), cît mai degrabă sfîrşitul decepţionant al unei piese după un act excepţional". Alţi cercetători se arată incapabili de-a fixa buclucaşul postmodernism în timp. Steven Best şi Douglas Kellner socotesc că prezentul ar fi doar un prag între modern şi postmodern, ultimul aflîndu-se în curs de constituire, în timp ce Calvin O. Schrag circumscrie postmodernismul trecutului. După cum Matei Călinescu sugerează aceeaşi atmosferă retro: "Eclectismul rafinat al postmodernismului, faptul că el pune sub semnul întrebării unitatea şi atribuie valoare părţii în detrimentul întregului la acest sfîrşit de secol, ne reaminteşte de «euforia decadentă» din anii 1880". Un veritabil nor al lui Polonius! Ne-am exprimat cu alt prilej opinia că postmodernismul reprezintă un soi de clasicism al modernismului, adică o tentativă de aşezare, de sedimentare a acestuia, un nomenclator, un compendiu al perioadei precedente, moderne, dacă sîntem de acord a o socoti încheiată (ceea ce nu e tocmai uşor! ). Prilej oportun, în orice caz, de-a trece în revistă, de nu chiar a dezbate din nou, o sumă de teme nu numai ale creaţiei şi criticii adiacente, ci şi ale ştiinţei cultural-sociale în genere, aşa cum se configurează în epoca noastră, neîndoios alexandrină, caracterizată de reciclaj, după expresia lui Guy Scarpetta, mai mult decît de ambiţia pornirii *ab ovo*. Totuşi istoria ne impune şi factorii săi imprevizibili. De exemplu relaţia Est-Vest, cu analiza căreia îşi inaugurează Maria-Ana Tupan cartea consacrată "discursului postmodern", marcînd însemnătatea particulară a subiectului pentru noi, românii, şi totodată una din probele pe care abordarea acestuia o implică pentru "viziunea totalităţii" la care aspiră postmodernismul.

Prăbuşirea Cortinei de Fier, reunificările ce i-au succedat, fluidizarea circulaţiei bunurilor materiale şi spirituale, susţine autoarea, cu sprijinul unei parafrazări a unui titlu blagian, "au lărgit *zarea* fiecărei culturi din lumea pînă ieri divizată, iar prima *etapă* către «cultura planetară» este identificarea locului naţiunilor în contextul globalizării". Numai că procesul unei atari integrări care să respecte factorii diferenţiali nu e defel scutit de dificultăţi. Stupefiant, între privirea "critică" a Occidentului şi cea "favorabilă", ultima este adesea falsificatoare, întrucît ne aşează, în chip aberant, într-o zonă a "normalităţii". Astfel mai sus pomeniţii Best şi Kellner se pronunţă vehement împotriva Războiului rece, care a împiedicat răspîndirea fericirii comuniste pe întregul mapamond, asociindu-se cu războaie şi intervenţii locale pentru a sugruma mişcările, vezi Doamne, de "eliberare naţională" din Vietnam, China, Coreea de Nord, Serbia, pentru a împiedica formarea "statelor naţionale moderne". De ce-a fost oare "demonizat" Saddam Hussein, "insultat" prin compararea lui cu Hitler, se întreabă analiştii pentru care comunismul e o simplă abstracţiune, o imagine de cabinet, întrucît nu l-au cunoscut ca realitate trăită! Teritoriile naţiunilor foste coloniale şi din Răsăritul Europei, cu dezinvoltură tratate laolaltă, purtătoare ale unei civilizaţii "premoderne", s-ar cuveni "protejate" de invazia culturilor "imperiale" ale capitalului post-industrial şi societăţii de consum. De ce n-ar constitui regimul comunsit o astfel de protecţie "onorabilă"? Ironia Marieі-Ana Tupan e reconfortantă: "Este, desigur, halucinantă această mistificare istorică: beneficiile comunismului – incluzînd genocidul şi entropia culturii – sînt asumate. Nici nu ştiu occidentalii ce-au pierdut!... Condiţia de lagăr – de prizonierat al individului în statul cu domiciliu obligatoriu şi al statului în imperiul concentraţionar – primeşte eticheta de «mişcare de eliberare». Sărăcia, care făcea problematică asigurarea ceştii zilnice de orez sau silea oamenii să consume rădăcini, face nazuri la reţeaua McDonald's".

*Lato sensu,* postmodernismul apare definit ca globalizare: "dominaţie mondială a pieţei libere sau stadiu multinaţional al capitalismului". Dar nu toată lumea o sancţionează pozitiv. De pildă Masao Miyoshi imputa "economiei globale" caracterul exclusivist. Drept urmare, e de părere că "trebuie să descoperim sensul totalităţii care include de pe toţi cetăţenii lumii", ceea ce înseamnă "înlocuirea economiei politice prin cultură ca paradigmă centrală". Dar, vai, cultura însăşi e profund divizată. Pe de o parte, există cultura occidentală, emanaţie a burgheziei industriale şi tehnocratice, solidară în competiţia mondială, iar pe de alta cea a popoarelor non-occidentale, "eternii întîrziaţi care tot încearcă să prindă din urmă Vestul". Ar fi mai uşor de realizat între cele două lumi o punte culturală decît una economică? Oricum, nu e mai puţin necesar. Ideea culturii drept liant al naţiunilor a fost propusă încă în anii '50 de către T. S. Eliot, pe urmele unui proiect din secolul al XIX-lea, al lui Matthew Arnold. Situaţia se complică prin amestecul unei mentalităţi de putere. Anumiţi intelectuali apuseni, nu se sfieşte a sublinia autoarea noastră, împărtăşesc încă porniri autoritariste ("travestiuri medievale"), care le forjează o mască de "stăpîn", în opoziţie cu "ucenicul vrăjitor" din Răsărit, care le subtilizează uneltele şi le pune în primejdie edificiul socio-cultural. Fenomenul negativ cel mai grav din sfera non-occidentală este fundamentalismul. Pe cînd discursul post-modern are audienţă, în speţă, în mediul satisfăcut de sine al învingătorilor, discursul fundamentalist se bucură de succes în rîndul celor învinşi. Michael Hardt şi Antonio Negri descifrează în noţiunea de fundamentalism o obstinată rămînere pe loc a structurilor premoderne, un "refuz al evoluţiei istorice în curs": "Neputinţa şi excluderea, subliniază Maria-Ana Tupan, sînt cele care generează violenţa izbucnirilor de naţionalism din enclave tradiţionaliste". Să adăugăm că nici noi nu sîntem scutiţi de un fel de fundamentalism, care este extremismul comunisto-naţionalist, grefat pe nostalgia totalitarismului în declin ce l-a promovat. Acelaşi tradiţionalism degenerat, în România ca şi aiurea, se opune deschiderii prin agresivităţi!

AŞADAR coordonata geo-culturală a actualităţii nu ne este foarte favorabilă. Scepticismul la care aderă Maria-Ana Tupan nu ni se pare excesiv. Adevărul este că, în pofida artificioaselor "prezenţe româneşti peste hotare", văl roz de sorginte ideologică şi postideologică, literatura română este încă insuficient cunoscută în lume şi nu totdeauna prin numele cele mai reprezentative. Rupţi, după al doilea război mondial, de firescul context apusean, ne vedem supuşi "dublului standard" care fetişizează discursul metropolitan şi-l hibridizează din oficiu, pe cel "periferic", care devine "articulare postcolonială mimetică" (Gayatri Spivak). Sistemul comunist a adîncit clivajul în mod dramatic. Non-occidentalul are de ales între două ipostaze: cea a ignorării sau cea de mim, traducător, actor, dacă se supune atracţiei către centru. "Dar dacă se întîmplă, se întreabă exegeta, aşa cum spunea Eliot despre scriitorul de geniu, care nu se mulţumeşte să imite, ci fură de-a dreptul, să transforme împrumutul în ceva mai bun? Dacă dorinţa de Celălalt este, în realitate, capacitate de dialog sau chiar de evaluare critică?". O întrebare de-o dureroasă realitate, pe care nu o dată o escamotăm din timiditate, din politeţe sau dintr-un impuls naiv de autosupralicitare. Răspunsul e schiţat într-un spirit de bun simţ. O cale a "occidentalizării" intelectualului român ar fi cea a exploatării tradiţiei. Comparatiştii ar putea insista pe relevarea sincronizării discursului răsăritean cu cel apusean din perioada Renaşterii şi a Barocului (autoarea invocă "splendidul baroc polonez"). Incontestabil, însă nu suficient, cu atît mai mult cu cît ne aflăm sub cota interesului pe care-l provoacă ţări precum Polonia, Cehia, sau Ungaria, aflate mereu în orbita culturii central-continentale şi a ecleziei catolice ori protestante. Cu precădere, socotim că am putea intra în Occident prin performanţele teoriei literare, deoarece, la ora actuală, ne reaminteşte autoarea, teoriile au înlocuit, în bună măsură, operele de ficţiune ca obiect de studiu. E bine, e rău? În fond, poate că se permeabilizează graniţa dintre comentariu şi literatură, cel dintîi asumîndu-şi degajarea speculaţiei şi a ţinutei estetice, a doua asumîndu-şi autoreflexivitatea, *ergo* propria proiecţie exegetică. În consonanţă cu Ihab Hassan, cercetătoarea noastră precizează consolator: "Operele literare au devenit material pentru enunţuri analitice. Ceea ce este, altminteri, o dovadă în plus a puterii lor de fascinaţie". În felul acesta, creaţia şi teoria se nutresc reciproc, ajungînd a se întrepătrunde în substanţă. Traseul larg al teoriei pare să fie cel mai încăpător şi pentru români, în năzuinţa lor de-a coopera cu Occidentul valorilor spirituale. Exemplele oferite sînt edificatoare. Triada doric/ionic/corintic, avatar al diadei doric/ionic a lui Thibaudet, cu care operează N. Manolescu în eseul d-sale asupra romanului românesc, nu se arată inferioară modelului. "Metafora cognitivă" e o "metodă critică" la care am contribuit alături de prestigioşii autori occidentali ce au practicat-o, prin contribuţia lui Blaga. Şi "cu ce este mai puţin operativă o reprezentare a timpului havuz decît «cascada» parazitării speciilor din *Le Parasite* de M. Serres?". Tot în raport cu autorul *Laudei somnului,* n-am putea aplica oare teza structurii mitului ca *ars combinatoria,* emisă de acelaşi Michel Serres, asupra eseurilor şi poeziilor acestuia? *Patul lui Procust* e în măsură a ilustra "multiplicarea şi destabilizarea vocii narative" (în maniera în care Julie Kristeva îl examina pe M. Bahtin). Romanele lui Mircea Eliade constituie un teren extrem de fertil pentru a studia spaţiile ficţionale, detectate la Zola (mitic, ştiinţific, real), ca şi geneza diverselor tipuri de discurs, ficţionale şi nonficţionale, ori "problema identităţii hibride şi mimetice în spaţiul (post)colonial (*Maitreyi*)", aspecte uneori inaugurale la scriitorul român. Nu încape vorbă, procedînd astfel, am accede la "o reprezentare mai fidelă şi actuală a culturii române". La o "resincronizare a ei cu Europa pe o altă buclă a spiralei diacronice". Între alte lucruri interesante, studiul doct, dens, străbătut de o căldură subiacentă a argumentaţiei, semnat de Maria-Ana Tupan, precum şi cele precedente ale cercetătoarei, ne prezintă un set de propuneri în această substanţial patriotică direcţie. ■

Maria-Ana Tupan, *Discursul postmodern,* Ed. Cartea Românească, 2000, 314 pag., preţ: 70.000 lei.



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Cezar Petrescu

## biografie

CEZAR PETRESCU (născut la 1 decembrie 1892 la Hodora-Cotnari în judeţul Iaşi) era, în momentul instaurării regimului comunist, un autor cunoscut, iubit de publicul larg, dar privit cu mefienţă de critici literari (îndeosebi după ce G. Călinescu, iritat de popularitatea sa, îl descalificase drastic, printr-o comparaţie cu Camil Petrescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* 1941). În acelaşi timp, avea un "dosar curat", întrucât scrisese necontenit, toată viaţa (câte zece-paisprezece ore pe zi) şi nu găsise, practic, răgazul să facă şi politică, asemenea altor scriitori. Drept urmare, a fost trecut pe lista celor care ar fi putut sluji, prin scrisul lor, politica partidului comunist şi, într-adevăr, el a intrat fără prea multe probleme de conştiinţă în joc, adaptându-se din mers la exigenţele "realismului socialist". A făcut călătoriile de rigoare în URSS (care în epocă erau un fel de ritualuri de iniţiere şi purificare) şi a fost cooptat, cu un rol mai mult decorativ, în Comitetul naţional de pregătire a Festivalurilor mondiale ale tineretului şi studenţilor pentru pace şi prietenie, în Consiliul Naţional al Păcii din RPR, în Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor etc. În 1956 a fost ales membru al Academiei RPR. A primit ordine şi medalii, a fost laureat al Premiului de Stat, fără a deveni însă cu adevărat un demnitar al regimului comunist. A lucrat şi şi-a făcut proiecte de organizare şi extindere a vastei sale opere până în ultimele zile ale vieţii. La 6 februarie 1961 îi scria, din spital, editorului şi exegetului său, Mihai Gafiţa: "Sper că peste o lună, când medicii mă vor învoi, să mă întorc la Buşteni (i se permisese să-şi păstreze vila din Buşteni, cumpărată în 1937, ca loc de refugiu pentru elaborarea în linişte a cărţilor) să reiau lucrul la *Înseninare* - chestie, sper, de vreo 7-8 săptămâni." A murit în dimineaţa zilei de 9 martie 1961.

## bibliografie


ROMANE. *Adăpostul SOBOLIA,* Buc., Ed. "Naţionala Mecu", 1945 • *Războiul lui Ion Săracu,* Buc., Ed. "Naţionala Mecu", 1945 • *Tapirul,* Buc., Ed. "Cugetarea", vol. I, 1946, vol. II, 1947 • *Ajun de revoluţie 1848,* Buc., ESPLA, 1954 • *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine,* Buc., Tin., 1955 • *Vladim sau drumul pierdut,* Buc., ESPLA, 1961.

ROMANE PENTRU COPII. *Omul de zăpadă,* Buc., Ed. "Naţionala Mecu", 1945 • *Cocârţ şi bomba atomică,* Buc., Ed. "Naţionala Mecu", 1946.

NUVELE. *Vino şi vezi,* Buc., Tin., 1954 • *Ai noştri ca brazii,* Buc., ESPLA, 1955.

PUBLICISTICĂ. *Mărturiile unui scriitor,* Buc., ESPLA, 1957 • *Însemnări de călător, reflecţii de scriitor,* Buc., Ed. "Cartea rusă", 1958.

ALTE GENURI. *Nepoţii gornistului* (scenariu cinematografic, scris în colab. cu Mihai Novicov), Buc., ESPLA, 1952 • *Pârjolul* (piesă în 3 acte), Buc., ESPLA, 1954 • *Al. Vlahuţă şi epoca sa* (broşură de popularizare a culturii), Buc., ESPLA, 1954 • *Oameni de cultură înaintaţi, mândria naţională a poporului român* (broşură de popularizare a culturii), Buc., ESPLA, 1954 • *Scriitorul şi epoca sa* (broşură de popularizare a culturii), Buc., ESPLA, 1956.

TRADUCERI ŞI STILIZĂRI DE TRADUCERI DIN: Balzac, Sienkievicz, Gorki, Şolohov, Makarenko ş. a


## Superficialitate voioasă

STÂND de dimineaţa până seara la masa de scris, Cezar Petrescu nu observă, nici în 1945 şi nici în anii imediat următori, că în România totul se schimbă. În virtutea inerţiei, scrie şi publică romane de exact aceeaşi factură cu cele care au fost *best-sellers* înainte de război.

În 1945 îi apare, de pildă, romanul *Adăpostul SOBOLIA,* compus după o reţetă folosită de zeci de ori cu succes în deceniile trei şi patru. Un eveniment istoric de dată recentă care încă preocupă opinia publică sau chiar o obsedează este asociat cu evoluţia unor personaje fictive, dintre care nu lipsesc niciodată doi îndrăgostiţi, cu un destin nefericit. Este vorba, în fond, de o combinaţie de gazetărie de senzaţie şi literatură melodramatică, scrisă cu vervă şi cu o eleganţă stilistică bine însuşită, practicată firesc. În romanul la care ne referim , evenimentul îl constituie bombardarea Bucureştiului, în primăvara anului 1944, de aviaţia anglo-americană, iar cuplul de îndrăgostiţi este format din Lalu Mălărescu, un intelectual matur, întors de pe front într-o dispoziţie sufletească neagră-sarcastică (pentru că fusese părăsit de soţia lui în favoarea unui om de nimic şi, în general, pentru că îl dezamăgise lipsa de idealuri a contemporanilor) şi din Lavinia Madu, o femeie care se dedică salvării victimelor războiului, deşi este ea însăşi fragilă şi are nevoie de ocrotire.

Tot în 1945 lui Cezar Petrescu îi apare romanul *Războiul lui Ion Săracu,* scris la persoana întâi, într-un stil intenţionat naiv şi popular, pentru a se crea impresia că întreaga relatare i-ar aparţine sergentului Ion I. Săracu, aflat în spital, în primăvara anului 1945, după ce fusese rănit sub zidurile Budapestei. Ion I. Săracu (nume generic al ţăranului român), cu modul lui simplu, neconvenţional de a vedea lumea, oferă romancierului posibilitatea de a dezeroiza şi uneori de a satiriza războiul - cu menţiunea însă că imitarea logicii şi limbajului unui om de la ţară *nu-i reuşeşte* lui Cezar Petrescu.

Alt roman "antebelic" demn de menţionat scris după război este *Tapirul* (în două volume, apărute în 1946 şi, respectiv, 1947). Binecunoscuta figură a intelectualului inadaptabil, din care Cezar Petrescu şi-a făcut adeseori personajul principal al romanelor asle (probabil şi sub influenţa sămănătorismului, de care nu s-a putut niciodată elibera complet), poartă în acest roman numele Neagu Tomaziu, predă geografia ca profesor de liceu şi este, bineînţeles, un înfrânt, din cauza idealismului său, incompatibil cu materialismul - cum să-i spunem altfel? - vulgar al epocii. Romanul este plin de lovituri de teatru (de exemplu, Neagu Tomaziu se îndrăgosteşte de o tânără fermecătoare care se dovedeşte a fi fiica iubitei lui de altădată) şi suferă de ceea ce s-ar putea numi un romantism ieftin, dar cuprinde şi multe observaţii pătrunzătoare în legătură cu moravurile epocii. În plus, fiind scris cu antrenantul dinamism lingvistic al lui Cezar Petrescu, cu acel aplomb al frazei care ne creează iluzia că romancierul este o autoritate în toate domeniile posibile, ne captivează în timpul lecturii.

Scrierile lui Cezar Petrescu din această perioadă (ca, de altfel, toate scrierile sale) sunt lipsite de profunzime. Însă ele au meritul de a aduce culoare, exuberanţă şi o voioasă superficialitate într-o literatură obligată să treacă la reprezentări în alb-negru, la o fantezie raţionalizată şi la o gravitate obligatorie.

## Scriitorul şi umbra lui

CU O ÎNTÂRZIERE de câţiva ani, chiar în momentul când risca să devină suspect şi să fie eliminat de pe scena vieţii literare, Cezar Petrescu a înţeles că trebuie să-şi revizuiască felul de a scrie şi a procedat imediat la această revizuire, avantajat (!) de faptul că era lipsit de o clară conştiinţă estetică. Inepuizabila fantezie epică, uşurinţa de a compune fraze (o uşurinţă de prestidigitator, care scoate panglică după panglică din mânecă), ca şi o mobilitate intelectuală dusă până la cameleonism i-au asigurat posibilitatea tehnică de a se converti.

Un rol important în coruperea sa l-a jucat Mihai Gafiţa, care, uzând de prerogativele de editor şi de critic literar, i-a devenit un fel de consilier. Mihai Gafiţa - expert în doctrina estetică promovată de partidul comunist, o doctrină caricaturală, dar luată în serios şi studiată în şcoli şi facultăţi - l-a sfătuit pe Cezar Petrescu să-şi rescrie opera dinainte de război, modificând-o după normele "realismului critic", iar noile cărţi să şi le scrie în conformitate cu exigenţele "realismului socialist". Abilul şi persuasivul consilier a fost un fel de umbră a scriitorului în ultima etapă a vieţii acestuia (cam ceea ce a fost şi Paul Georgescu pentru Mihail Sadoveanu). La unele meciuri de fotbal se întâmplă ca un

jucător să primească sarcina de a-l "marca" pe un jucător foarte bun, periculos, din echipa adversă. Aşa l-a "marcat" Mihai Gafiţa pe Cezar Petrescu.

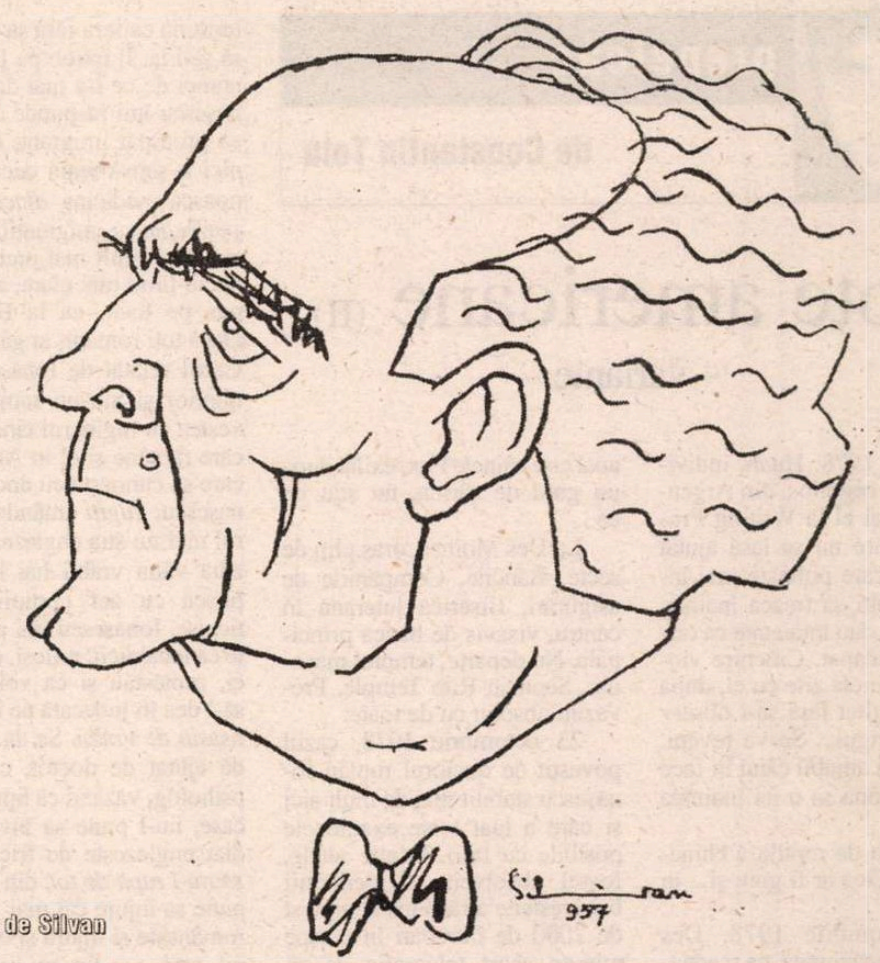
Rezultatul? În ceea ce priveşte rescrierea operei "dinainte" s-a realizat foarte puţin, întrucât scriitorul, prin temperament, nu avea răbdare să revină asupra unor texte (dacă ar fi avut, probabil că ar fi eliminat şi foarte multe neglijenţe de ordin stilistic, ca şi un anumit caracter gazetăresc al creaţiei sale). În schimb, Cezar Petrescu a devenit un productiv autor de texte propagandistice. Începutul l-a făcut cu nuvela *Două inimi tinere,* publicată în 1951, demonstraţie puerilă a dispariţiei conflictelor interetnice în condiţiile socialismului (Onuţ o salvează de la înec pe Rujica). Altă nuvelă, *Nepoata lui moş Ursachi,* apărută în 1953, se înscrie în campania propagandistică dusă în favoarea colectivizării agriculturii (o fată curajoasă, "din popor", Zamfira îi înfruntă pe "chiaburii" Vasile Hârciog, Tase Modoran şi Picu Ilişescu). Ambele nuvele sunt incluse în volumul, masiv, *Vino şi vezi,* din 1954, alături de altele, de aceeaşi factură. Nuvela de la care s-a împrumutat titlul volumului ne înfăţişează procesul "lămuririi" (cuvânt-cheie în epocă) unui bătrân ţăran, Dumitrache Urcan, pe parcursul vizitei pe care o face fiului său, sondor pe Valea Prahovei. Ideea autorului: este de ajuns să "vezi" realizările socialismului ca să rămâi - instantaneu şi pentru toată viaţa - convins de superioritatea lui faţă de capitalism.

În ton cu I. Ludo, V. Em. Galan şi cu toţi cei care mai satirizau în epocă democraţia burgheză, Cezar Petrescu publică în 1955 nuvela *Ai noştri ca brazii,* în care persiflează grosolan şi nedrept alegerile de altădată.

Romanul *Războiul lui Ion Săracu* este curăţat - ca un măr de părţile putrede - de "reminiscenţele concepţiei burgheze" - şi integrat într-un nou roman, *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine,* 1955 - în care protagonistul, maturizat din punct de vedere politic, ajunge preşedinte de gospodărie agricolă colectivă.

Nu merită să ne aplecăm şi să mai extragem şi alte cărţi sau broşuri din mormanul de maculatură produs de Cezar Petrescu în această ultimă parte a vieţii lui. Dar se cuvine să menţionăm că la moartea sa a rămas, printre altele, în manuscris un roman de aproape 3.000 de pagini (şi totuşi neterminat), *Vladim sau drumul pierdut.* Din acest voluminos manuscris, Mihai Gafiţa a făcut ulterior, când autorul nu mai exista, un roman de cinci sute şi ceva de pagini, purificat de orice tristeţe demobilizatoare. În intenţia lui Cezar Petrescu, *Vladim sau drumul pierdut* urma să fie o cronică a societăţii româneşti din secolul douăzeci. De altfel, scriitorul a făcut mai multe tentative de a-şi organiza întreaga operă ca pe o vastă cronică a societăţii româneşti din ultimele două secole, având ca model opera lui Balzac. Aceste tentative însă au eşuat, neavând acoperirea în valoarea literară a romanelor.

Cezar Petrescu a fost un talentat autor industrios (după cum s-a mai spus). El a decăzut însă de la condiţia respectabilă a unor W. Somerset Maugham sau Georges Simenon la aceea, nedemnă, a unor Mihai Novicov sau Vera Hudici. Cea mai mare umilinţă la care a consimţit a fost aceea de a se angaja să scrie un roman cu titlul *Înseninare* în replică la propria sa carte - şi anume cartea care l-a făcut celebru -, *Întunecare.* Moartea l-a împiedicat să-şi ducă la îndeplinire această intenţie. ■




Desen de Silvan

*(Urmare din numărul trecut)*

## O carte pentru masochişti

# Mircea Horia Simionescu

PENTRU Mircea Horia Simionescu, *actul scrisului* este mai important decât transmiterea unui mesaj prin intermediul cuvintelor. Când merg cu bicicleta, unii copii se uită fascinaţi la pedale şi nu la drumul care li se deschide în faţă. Aşa procedează şi autorul *Ingeniosului bine temperat.* Se lasă absorbit de acţionarea angrenajului lingvistic, ignorând o eventuală destinaţie.

Această pasiune pentru *ingineria textuală* nu este simulată, ca la unii dintre reprezentanţii generaţiei '80, ci face parte din modul de a fi al scriitorului. El îşi aduce aminte cu câtă încântare a descoperit, ca elev, *caligrafia* sau cu cât interes urmărea în copilărie activitatea de *multiplicare a unor texte:*

"Printre sărbătorile de primă mărime ale copilăriei se numără zilele când tata, ajutat de un camarad de la Regimentul 22 Infanterie, trăgea la şapirograf regulamente, ordine, formulare, planuri şi hărţi.

Sufrageria noastră se transforma într-un atelier. Mă înfiorau (lat. febricitare) maldărele de hârtie satinată Buşteni, cu un urs în filigran, tuşurile violete şi peliculele misterioase de gelatină, mă fermeca finul fâşâit al rolei de cauciuc..."

Citatul este extras din prefaţa lui Mircea Horia Simionescu la propriul lui roman, *Cum se face,* 2002, roman ilizibil, lipsit de orice sens, scris exclusiv din plăcerea autorului de a vedea şapirograful literaturii funcţionând.

În nici una din cărţile sale anterioare scriitorul n-a ajuns la o respingere atât de hotărâtă şi eficientă a ideii de construcţie. Titlul corect al romanului ar fi fost *Cum se face fără să se facă.* Nu este vorba de o simplă sfidare a esteticii tradiţionale, de teribilism sau excentricitate, ci de *non-construcţie epică,* de la început şi până la sfârşit, de o cultivare orgiastică a *non-sensului.* Proza suprarealistă a lui Gellu Naum este inteligibilă ca un buletin de ştiri în comparaţie cu acest text inclasificabil (dar clasificat de propriul său autor, cu ironie, drept roman).

Mircea Horia Simionescu este mândru de realizarea sa ("...a sosit timpul ca literatura noastră să mai facă o mişcare de desprindere de la sol"), care îl îndreptăţeşte, poate, să figureze în *Guiness Book,* dar care nu-şi va găsi probabil cititori, decât printre masochişti. El explică, în treacăt, că procedeul pe care l-a folosit pe scară largă în romanul *Cum se face* este *dicteul automat,* ceea ce se şi confirmă în timpul lecturii. Scriitorul lasă să funcţioneze *în gol* mecanismul exprimării, pe care l-a folosit de atâtea ori de-a lungul vieţii sale, în scopuri mai mult sau mai puţin precise. De data aceasta, scopul lipseşte cu desăvârşire. Cuvintele se cheamă unele pe altele, după o logică mnemo-culturală greu de descifrat, antrenând în dezlănţuirea lor şi numeroase stereotipii lingvistice, ecouri ale unor stiluri consacrate, fragmente din corul indistinct de mesaje schimbate de miliardele de oameni de pe planetă.

Teoretic, din această dezordine programatică ar putea să rezulte o reprezentare expresivă a babiloniei care domneşte pe Pământ şi de care am devenit conştienţi abia de câteva decenii, datorită perfecţionării mijloacelor de comunicare în masă. Practic, însă, romanul este inexpresiv, din cauza modului mecanic, lipsit de umor în care foloseşte autorul procedeul:

"Opresc repetatele impulsuri de-a înnoda câte un gând-fluture al serii trecute de sârmuliţele întinse printre gene de lumina dimineţii - curcubeu arcuit pe dunga pleoapelor -, îmi propun să mai lenevesc (nu-i încă ora 5 a dimineţii de vară), mă agasează numai curiozitatea de a şti cum e când toate mecanismele minţii s-au oprit; mă irită că această viermuitoare curiozitate, ori de câte ori o îndemn la lucru, aprinde, nu netezeşte câmpurile stinşilor vulcani noroioşi.";

"Inima, a continuat doctorul (nu ştiu când îşi începuse fraza) e construită aşa, nu cum s-ar crede: aşa sau altfel. E, negreşit, astfel. Dar nu prea mult. Îndeajuns.Anatomia: un cataif. Bum, bum, bum! - fiziologia. Ca şi cum ai pocni pungi la urechea unuia care doarme. Să nu judecăm pe nimeni. Aşa e mai bine decât altfel." etc.

Rareori identificăm în cuprinsul romanului câte un pasaj care are o anumită graţie, amintind de vremurile fericite în care Mircea Horia Simionescu *se juca* şi nu avea încruntarea antipatică a deschizătorului de noi drumuri în literatura română. ■

**prepeleac**

**de Constantin Ţoiu**

# Note americane (II)

## – variante –

16 oct. 1978. Huan, individul şchiop, orgolios, din Argentina, venit şi el la Writing Program, şi care nu se lasă ajutat niciodată, care poftește mai întâi pe ceilalţi să treacă înainte, deşi aceia-i dau întâietate ca oricărui handicapat. Ciocnire violentă în primele zile cu el, după ce m-a insultat fără să-i observ atent beteşugul... Se va reveni. Rânjetul lui amabil când îţi face semn cu mâna să o iei înaintea lui...

Fixitatea de reptilă a chinezoaicelor. Cică ar fi greu şi... în fine.

21 octombrie 1978, Des Moines. Rugăciunea, ca o ecuaţie, trimisă spre Univers, de pe pajiştea bogatei familii Meredith... Singurul care răspunde la apel este câinele Fox, exilat după un gard de sârmă, nu ştiu de ce...

La Des Moines, oraş plin de secte. Băncile, Companiile de asigurări, Biserica luterană în centru, visavis de banca principală. Nu departe, templul masonic, Scottish Rite Temple. Prevăzuţi absolut cu de toate.

23 octombrie 1978, cazul povestit de doctorul român Ionăşescu stabilit mai de mult aici şi care a luat toate examenele posibile cu brio. Printre altele, fostul absolvent al medicinii bucureştene a răspuns la un test de 2000 de întrebări în cinşpe minute, scurt, telegrafic, da ori nu, text trecut de obicei cu vederea şi pe care nu-l poate lua nimeni, medici bătrâni de tot îşi termină cariera fără să-l dea, fără să-l ia. Îl întreb pe Ionăşescu atunci de ce l-a mai dat, iar Ionăşescu îmi răspunde că l-a dat ca proaspăt imigrant, ne având nici o şansă reală decât să cunoască medicina *dincolo şi de perfecţie,* cu imigranţii autoritatea fiind mult mai pretenţioasă, riscul fiind mai mare, aşa că s-a pus pe tocit, ca la Bucureşti. Dacă toţi românii ar gândi aşa... Cazul relatat de Ionăşescu pus ulterior şi într-un roman... Povestea cu inginerul tânăr român care rămâne şi el în America şi care se cunoaşte cu doctorul Ionăşescu, *fugiţi* amândoi. Tânărul nici nu ştia englezeşte, toată ziua vâna vrăbii hai hui cu o puşcă cu aer comprimat, se ţicnise. Ionăşescu îmi povesteşte că localnicii, miloşi, cum sunt ei, protestau şi că voiau chiar să-l dea în judecată pe inginerul *asasin de vrăbii.* Se dă pe brazdă ajutat de doctor, care, bun psiholog, văzând că tipul deblocase, nu-l pune să înveţe imediat englezeşte de frică, zicea, *să nu-l rupă de tot;* din contră îl pune să înjure cât mai verde pe româneşte şi înjură şi el, doctorul, care, om fin, nu înjurase în viaţa lui, luându-se mai mult după Costică; fiindcă aşa-l chema, Costică Streaşină, exact ca-n roman, şi care Costică, zicea doctorul, *înjura superb, cu o imaginaţie nebună-nebună...* Treptat, băiatul se vindecă, se apucă de munca lui de agronom, şi pe ce punea mâna, creştea, îngrijea grădinile oamenilor, pe gratis, doar că primea să-i facă cinste, atât, având darul minunat de a semăna şi sădi ca nimeni altul, încât lumea se mira: dacă aşa e-n România lui, atunci de ce nu s-o fi întorcând acolo? Greu de explicat! făcea Ionăşescu. Cum să le explici că *tocmai de-aia avea acel dar, fiindcă în sfârşit era liber-liber acolo, de capul lui, ceea ce nu ar fi fost cazul în România.* Iar Ionăşescu mai pretindea că încercase să le spună chestia unor tipi mai deştepţi de pe acolo, nişte ziarişti, dar ideea că nu i-ar strica Americii să treacă şi ea prin ce trecea România nu le intra în cap, nu pricepeau şi pace! Cum adică, de ce să treacă, la ce?... Cea mai mare parte dintre fermierii locali erau încredinţaţi că România trebuie să fi fost un fel de paradis agricol, din moment ce un simplu inginer era capabil de atâtea, şi încă pe gratis!

25 oct. 1978. Experienţa americană a agronomului. Prietenia lui cu o negresă mai mare decât el cu zece ani, alianţă instinctivă a doi despărţiţi prin tot felul de prejudecăţi de lumea celorlalţi într-o civilizaţie atât de avansată materialmente şi în care asemenea diferenţe nu şi-ar mai avea rostul...

Atmosfera de irealitate grandioasă a continentului american, unde, în nord, la Iowa, porumbul e lăsat iarna să îngheţe, *ca şi cum ar fi uitat de el,* lăsându-l să se depună pe el zăpada, să se usuce la maximum, singurul lucru pe care românul nu-l mai văzuse până atunci, printre atâtea altele dând europeanului senzaţia tonică, apăsătoare în acelaşi timp a întinderii americane, ceva nemărginit strict controlat de o ştiinţă sigură făcând ca totul să fie, paradoxal, şi mai opresant, prin contrast, prin constrângeri teoretice.

26 oct. 1978. Paralelă între experienţa americană a unui scriitor şi experienţa lui europeană bazate numai pe ce se vede cu ochiul liber, nu neapărat şi pe idei, unde Europa are o întâietate, cred. Revoluţii, desigur, operând şi în SUA, însă numai prin ce era pozitiv în ele şi Europa nu a băgat de seamă.

*(va urma)*

**păcatele limbii**

**de Rodica Zafiu**

# Despre întrebare

NU EXISTA, până de curând, nici o monografie consacrată formelor şi funcţiilor *întrebării* în limba română. Între atîtea alte goluri mai mult sau mai puţin inexplicabile, acesta se datora poate complexităţii subiectului, naturii sale interdisciplinare, greu de circumscris în limite strict gramaticale; multe direcţii şi şcoli lingvistice, mai tradiţionaliste ori mai tehniciste, au evitat temele de frontieră, considerate periculos de largi. Volumul recent apărut al Andrei Şerbănescu - *Întrebarea. Teorie şi practică* (Iaşi, Polirom, 2002) - îşi asumă riscurile, pe care le înfruntă plasîndu-şi în mod decis centrul de greutate în abordarea pragmatică. Aceasta domină – firesc – nu numai pentru că e una din direcţiile privilegiate azi, dar şi prin adecvarea la obiect: întrebarea fiind o componentă esenţială a dialogului, a interacţiunii conversaţionale. Cartea reuşeşte să adune şi să examineze cu rigoare ştiinţifică aspectele lingvistice fundamentale ale interogaţiei, avînd permanent în vedere relaţia întrebare–răspuns. Chiar alegerea termenului *întrebare* e semnificativă: studiul nu vizează doar structurile sau funcţiile interogative, judecate sub unghi tehnic, ci actul verbal, în diversitatea adesea deconcertantă a manifestărilor sale cotidiene. Desigur, perspectiva pragmatică serveşte la evitarea multor capcane, dar complică descrierea, neeliminînd nimic din ce e uman, comunicativ, ambiguu; vor fi deci studiate deopotrivă enunţurile care realizează funcţia specifică a întrebării, fără a avea şi structurile ei prototipice, "forma interogativă" (enunţuri declarative, imperative etc.; de exemplu "Parcă mai era ceva..."), ca şi structurile interogative prin care se realizează valori ilocuţionare diferite (acte de vorbire asertive, directive, expresive etc.; întrebări retorice, ordine - "N-ai plecat încă?"). De altfel, o surpriză a acestei cărţi e tocmai numărul extrem de mare de disocieri şi de subtipuri pe care le propune şi le justifică, mai ales din punct de vedere funcţional. Autoarea arată de la început că trasează o reţea care nu exclude suprapuneri şi interferenţe; nu impune, deci, un sistem rigid, în care taxinomia să conteze în sine. Orice întrebare poate fi astfel caracterizată în funcţie de un număr mare de parametri. Clasificarea întrebărilor ţine cont de variabile externe (sociopragmatice şi discursiv-argumentative) şi interne (segmentale şi suprasegmentale) extrem de detaliate. Pentru că simpla enumerare a opoziţiilor (monologal / dialogal, oral / scris, faţă-în-faţă / la distanţă, conversaţional / convenţional etc.) n-ar spune prea mult în lipsa exemplelor şi a analizei care le susţine, mă opresc la un singur caz: opoziţia dintre întrebările ad-hoc şi cele instituţionalizate e detaliată prin descrierea unor variate situaţii de instituţionalizare: discurs didactic, interviu mass-media, interogatoriu la poliţie, cercetare în instanţă, consultaţie medicală, interviu de angajare etc. Diferenţele apar din descrierea respectivelor situaţii sociolingvistice.

Destinată în primul rînd specialiştilor, cartea oferă un foarte util exerciţiu de pragmatică şi pentru un public mai larg. Specialiştii vor fi interesaţi mai ales de trecerea în revistă a teoriilor şi a descrierilor anterioare, româneşti şi străine, de bibliografia bogată şi modernă, de demonstrarea statutului de act de vorbire distinct al întrebării - şi mai ales de permanenta distincţie şi comparaţie între ceea ce ţine de universalii cognitive şi lingvistice şi ceea ce este caracteristic limbii române. Pentru nespecialişti, punctul central de interes ar putea sta în analiza presupoziţiilor şi a funcţiilor argumentative ale întrebărilor, în fineţea interpretării "amalgamului pragmatic", ilustrat de exemple construite, absolut credibile, de limbă vorbită standard. Chiar aparatul strict sintactic e redus la un minimum necesar, pentru a deveni accesibil unui destinatar mai larg. Interesantă şi convingătoare pentru orice cititor e, de pildă, analiza transformării rolului şi a utilizării întrebării în trecerea de la "limba de lemn" la limbajul unei societăţi democratice, cu avantajele şi cu inerentele sale riscuri şi disfuncţionalităţi. Utile sînt şi listele de structuri interogative convenţionalizate (de la "Ce mai faci ?" sau "Coborîţi la prima?" la "Cum adică?" etc.). Foarte interesantă e analiza funcţiilor diferite (atitudine defensivă, politeţe etc.) ale întrebărilor *negative* faţă de corespondentele lor pozitive, ca şi descrierea întrebărilor de confirmare, discursive ("nu-i aşa?"), a întrebărilor puternic orientate (retorice), a întrebărilor-ecou; distingerea funcţiilor informative, evaluative şi de conectare. Permanent, atenţia autoarei se îndreaptă spre strategiile comunicative şi spre modelele culturale care le stau la bază: e zona de maxim interes a unei cărţi inteligente, în care actul verbal al întrebării devine un pretext şi un punct de sprijin pentru o ambiţioasă descriere pragmatică a dialogului. ■

Comentarii critice

# "Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?"

CRIZA unei societăţi (iar societatea românească tocmai trece printr-o criză profundă, a cărei rezolvare nu se prea poate întrevedea) este percepută mai acut de poeţi, cum susţinea şi Ileana Mălăncioiu într-un interviu, şi nicidecum de politologii avizaţi; nu e deloc un paradox dacă ştim cîte ceva despre sensibilitatea fiinţei poetice şi dacă urmărim, chiar numai la noi, atitudinile exprimate de poeţi. Cei mai pătimaşi publicişti s-au arătat a fi ei, cei de la care societatea nu a aşteptat, în general, decît lirismul, iar intuiţiile şi vocile lor de Cassandre melancolice s-au dovedit, de cele mai multe ori, exacte, conforme cu adevărul şi realitatea.

Ileana Mălăncioiu e una dintre aceste voci ce s-au făcut auzite şi înainte de '89 şi după, cu o tenacitate de admirat, avînd curajul scriitorului care îşi doreşte să rămînă, cum spune undeva autoarea, "în slujba adevărului şi a cititorului".

Ileana Mălăncioiu şi-a asumat publicistica, ca şi poezia, de altfel, ca pe o "Călătorie spre mine însămi", al cărei temei este acela "de a rămîne un om liber şi după aşa-zisa noastră eliberare, cînd nevoia autointitulatei elite de a se încolona cu orice preţ după cineva mi se pare şi mai tristă decît încolonarea forţată de altădată".

Neliniştitor, nu?! Neliniştitor şi în acelaşi timp de neînţeles, cînd cei mai mulţi ştiu la ce poate duce "încolonarea".

"Cronica melancoliei", rubrica din "România literară" (şi titlul volumului de publicistică din 1998) semnată de Ileana Mălăncioiu, despre nevoia de a fi liber, vorbea în esenţă, despre exerciţiul neîntrerupt pentru a învăţa libertatea şi demnitatea, chiar riscînd să clameze "într-un pustiu".

Cartea intitulată *A vorbi într-un pustiu* după celebrul vers eminescian, continuă (1998-2002) "cronica melancoliei" dedicată de autoare în paginile "României literare" şi apoi în "Cotidianul" unei societăţi bulversate, fără prea multe repere, fără libertate adevărată şi fără demnitate.

Aducînd în discuţie nevrozele intelectualului în articolul "Lobby cu nevroza care ar fi un hobby", Ileana Mălăncioiu polemizează cu Andrei Pleşu, observînd că, de fapt, "marea problemă a noii «epoci de aur» nu e cea de a-ţi face meseria ori de a-ţi amîna împlinirea vocaţiei pentru a pune şi tu umărul, ci aceea că nu mai ai nici pentru ce să-ţi urmezi vocaţia, nici pentru ce să pui umărul; ori, mai precis, unde să-l pui".

Într-un asemenea context, care nu lasă nici urmă de optimism, menirea intelectualului este "aceea de a vedea sîmburele toxic". Din acest punct de vedere Ileana Mălăncioiu şi-a făcut, îşi face datoria. Vorbeşte oare doar "într-un pustiu"?

Cea mai mare toxicitate vine din viaţa politică şi, deşi autoarea este conştientă că e o pierdere de vreme şi de energie să scrie despre oamenii politici, nu poate "să-şi vadă de poezie" fără să încerce o detoxifiere a organismului social şi politic pentru ca poezia să mai aibă un sens, pentru ca poeţii să-şi recapete statutul şi să nu mai fie nevoie să-l citäm pe Hölderlin, plini de scepticism şi dezamăgire ("La ce bun poeţii...").

Duşi de valul falsei democraţii intelectualii şi-au pierdut şi orgoliul şi solidaritatea, avertizează Ileana Mălăncioiu, iar o asemenea întîmplare nu poate decît să contribuie la extinderea irespirabilului într-o societate ca a noastră.

Greşelile din politică s-au răsfrînt, cum era de aşteptat, asupra a tot ce mişcă, poetului nu-i rămîne decît să observe, să comenteze, să facă profeţii, dar cine să-l audă, să-l creadă şi să-l ia în seamă!

Textele politice ale Ilenei Mălăncioiu sînt trimiteri fără echivoc la preşedinţie, indiferent care ar fi ea, la prim-ministru, oricare ar fi acesta, la toţi cei ce decid într-un fel sau altul viaţa noastră. Reacţii, atitudini, comportamente, totul e pus sub lupă şi analizat cu necruţare, de aceea tabletele sale n-au rămas fără ecou în presă. Prieteni şi duşmani deopotrivă i-au reproşat una sau alta dintre "alianţe", în funcţie de adevărul exprimat. Trebuie să recunoaştem: a avea o opinie, mai ales contra curentului, e la noi un mare risc. Din fericire, există şi cîţiva temerari, cîţiva care îşi înţeleg dreptul de a se înşela într-o anumită privinţă, cum spunea odată cineva vorbind despre actul critic, şi de a-şi asuma propria judecată.

O problemă serioasă remarcată de Ileana Mălăncioiu o constituie relaţia oamenilor politici cu presa, o relaţie plină de controverse, din care nu reiese întotdeauna că ar funcţiona libertatea cuvîntului (dezamăgitor a fost pentru Ileana Mălăncioiu regimul Constantinescu, fiindcă din partea celorlalţi ştia la ce trebuie să ne aşteptäm).

Pactul cu Diavolul o preocupă, dar nu a avut mari surprize la dezvăluirile din *Cartea albă a Securităţii*. Tristeţea sa vine din faptul că pentru acelaşi pact unii au fost "Trataţi ca ultimii ticăloşi", alţii ca victime, "unele cazuri au fost ignorate, altele mai aveau puţin să fie aplaudate".

Şi totuşi...o surpriză tot s-a întîmplat să aibă cînd a apărut "Cazul Caraion". Existenţa notelor informative semnate de acest poet extraordinar a fost o mare uimire şi o imensă dezamăgire.

Dacă despre politică poate spune că e "de trei parale", în ceea ce priveşte intelectualitatea, lumea culturală şi literară, lucrurile sunt mai complicate şi mai greu de diagnosticat. Cu toate acestea Ileana Mălăncioiu reuşeşte să distingă adevăratele valori de falsele glorii. De mare ajutor în acest sens îi este, în afară de intuiţia sa remarcabilă, faptul că a avut şi bucuria întîlnirii cu oameni şi scriitori de primă linie. Preţuirea sa merge spre Constantin Noica, Ovidiu Cotruş, Horia Bernea, Gellu Naum, Ştefan Bănulescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Marius Robescu, Dorin Tudoran, Gabriela Melinescu şi, nu în ultimul rînd, Aurel State, un destin tragic, care a marcat-o profund pe poetă şi care i-a determinat radicalizarea, cum spune într-un eseu din această carte. Sigur că lista oamenilor de cultură apreciaţi de Ileana Mălăncioiu e, din fericire, mai lungă, dar nu a-i numi pe toţi aici mi se pare important, ci faptul că aceştia există şi, datorită existenţei lor, se pot vedea mai bine falsurile.

Deşi în ultimii ani Ileana Mălăncioiu a făcut mai mult publicistică politică, cronicile din acest volum, *A vorbi într-un pustiu,* ne-o arată preocupată şi de poezie, de felul în care se scrie în zilele noastre poezia, de felul în care ea însăşi se întîlneşte cu poezia. Apar, peste tot unde e vorba despre scriitori, consideraţii despre valoare, generaţii şi prejudecăţi, despre sensul creaţiei şi condiţia ingrată a creatorului.

O privire lucidă, nepoetică, am putea spune, care însă, ştim şi din cărţile sale de versuri, sporeşte însăşi poeticitatea.

Atitudinile Ilenei Mălăncioiu se sprijină pe un fond umanist profund, dacă ne uităm la esenţa unui articol unde, de pildă, în lichidarea unui Ionescu, nu amănuntele aparent mai importante îi atrag atenţia, ci faptul că "cele trei gloanţe au fost trase în el tocmai pe strada Mieilor". Aşa cum execuţia publică a doi criminali, la Groznîi "a avut loc tocmai în Piaţa Prieteniei". Ce să mai spunem despre tulburătorul articol "Cele trei femei care vindeau pepeni...". Conflictul din Kosovo, cel care a împărţit intelectualitatea şi nu numai, în tabere, o găseşte pe scriitoare tot de partea umanismului. Cînd o lume proslăvea războiul, Ileana Mălăncioiu se situa fără ezitare de partea nevinovaţilor care piereau în numele păcii. "Fiindcă oricît s-ar strădui cineva să justifice bombardamentele, legitimitatea acestora n-ar putea fi probată decît dacă printre drepturile omului ar fi adăugat şi dreptul de a fi bombardat".

Cînd autoarea afirma într-un interviu inclus în această carte că textele de aici sînt totuşi literare, m-a surprins că le poate considera dintr-un asemenea punct de vedere.

Pe măsură însă ce descopeream în articole construcţia... literară, personajele reale alături... totuşi de cele din lumea lui I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale şi a lui Marin Preda le-am recunoscut şi această calitate, fără de care, evident, scriitorul n-ar fi scriitor, ci, în cel mai bun caz, ziarist, dar literaritatea nu face din ele doar literatură, mesajul lor e profund şi rostit în numele adevărului în care autoarea crede.

**Georgeta Drăghici**

Ileana Mălancioiu, *A vorbi într-un pustiu,* Ed. Polirom, Iaşi, 2002

**Editura AULA**

*Ioan Groşan*
**O sută de ani de zile la Porţile Orientului** 240 p. ***60.000 lei***
**Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor** 144 p. ***50.000 lei***
**Judeţul Vaslui în N.A.T.O.** 160 p. ***50.000 lei***
*Alexandru Vakulovski*
**Pizdeţ** 128 p. ***45.000 lei***
*Ştefan Baştovoi*
**Iepurii nu mor** 160 p. ***50.000 lei***
*Daniel Pişcu*
**Cel mai mare roman al tuturor timpurilor** 112 p. ***35.000 lei***
*Matei Vişniec*
**Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** 176 p. ***60.000 lei***
*Alexandru Muşina*
**Şi animalele sunt oameni !** 80 p. ***45.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
*Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200*

*Solitude, 8 oct. 2002*

construcţia (te seduce, te surprinde, te stăpîneşte). notele explicative, mai precis trimiterile de la sfîrşitul versetelor, toate acele asteriscuri, cercuri, pătrate, romburi, albe, negre, - pe alocuri parcă citeşti portative cu dieji, cu bemoli – dementiale, greoaie, imposibil de urmărit. intenţia care a fost, fără îndoială, îţi rămîne ţie, rămîne secretul tău. cititorul, săracul, ca viţelul la poarta nouă. în schimb, relu-area temelor ca într-o orchestraţie amplă e de fapt o repetare a marilor experienţe pentru recompunerea întregului – lupta binelui cu răul, a lui Dumnezeu cu Diavolul, a Dumnezeului tău cu Dumnezeul meu: "Dumnezeul tău e în băruleţul trupului meu". excepţioanl. de cîte ori am vorbit noi despre asta, ba eu chiar susţineam că Dumnezeul *meu* e în barul trupului *meu* şi că Diavolul e chiar sosia lui, dacă nu cumva e tot el. şi tu te supărai. volumul e grozav construit – carte de rugăciuni şi roman într-o succesiune de ipostaze lumeşti. superbe pasaje. citatul: "într-o ţară ciudată în care nu ştiu nimic şi nu ştii nimic sub o boltă a regelui Tao în care nimic nu trebuie să ştii. ci doar cum se cuvine a vrea...", l-aş fi reluat pe parcursul întregii cărţi ca un leitmotiv. nu ştiu, puţini poeţi reuşesc asta, să mă facă harcea-parcea emoţional. dincolo de rigoarea construcţiei, de experienţele de limbaj, de multe care sînt ale raţiunii şi uneori chiar ale artificiului, mă sfîşie puterea ta de a fi bun şi de a iubi. iată, de pildă, un vers la care mă voi gîndi mult, care aş fi vrut să mi se spună şi poate aş fi avut nevoie să mi se spună: "Am da drumul bolilor noastre nervoase s-o ia înainte precum doi copii...". şi pe urmă stilul ăsta de povestitor vechi, sfătos şi totuşi cu ironia de rigoare şi cu surpriza smulsă din cotidian. ceva îndepărtat şi foarte cunoscut, între Defoe şi Salinger!? povestea cu cameleonii şi cu schimbarea înfăţişărilor în copilărie, tinereţe şi moarte – o călătorie iniţiatică, cum e, de altfel, toată cartea. se parcurge drumul de la oameni la singurătatea absolută, întoarcerea în sine, şi înapoi la oameni pentru a te dărui. ca în Zarathustra. a venit vorba despre asta şi la Viena, dar eu nu mai îndrăzneam să vorbesc. tu ştii de ce. imaginea Apocalipsei încheiată excelent într-un tragic-ludic. ce să mai spun, doare. [Adevărul asupra stării mele de astăzi] 22, 23, mi-a tăiat răsuflarea. e o carte în care trăieşti şi mori concomitent. iartă-mi exaltarea. cum de eşti atît de om comun şi de vizionar în acelaşi timp. să fi învăţat toate astea sau le-ai avut în tine?

bunul, dragul meu Daniel, ţi-am scris alandala ce mi-a venit citindu-ţi cartea. te-am simţit tot timpul alături de mine cînd nevoia mea sufletească a fost mare; te simt şi acum mereu alături de mine. cred că ai să fii unul dintre cei care vor suferi foarte mult şi foarte adevărat cînd voi muri

a ta Nora

## Viena, cartea şi scrisoarea

ANUL trecut, în luna septembrie, după un lung turneu de lecturi început cu Zilele poeziei de la Lana (Italia) şi încheiat pe treapta cea mai de sus a podiumului la Viena, a fost lansat cu succes volumul selectiv de poezie *Schrumpeln wirst du wirst eine exotische Frucht sein* (*Ai să te smochineşti ai să fii un fruct exotic*) de Daniel Bănulescu, apărut la editura "per procura" în traducerea poetului şi traducătorului german Ernest Wichner. Poemele traduse au fost alese din *Republica Daniel Bănulescu. Statul de nord. Statul de sud. Legenda lui Daniel şi a Brunhildei* (apărută în versiunea originală în *Daniel al rugăciunii*). La acest reuşit şi îmbucurător eveniment cultural, la care am mai participat din România poetul Constantin Virgil Bănescu şi cu mine, Daniel mi-a dăruit recentul lui volum *Daniel al rugăciunii.* Nu mi-am putut stăpîni bucuria acestei lecturi şi i-am scris de îndată ce am ajuns la Stuttgart o scrisoare pe care îmi asum curajul să o public aici.

**Nora Iuga**

## Recunoaştere

PRIN munca sa de traducătoare, pe care şi-o face cu un remarcabil profesionalism, Erem Melike Roman, membră a Uniunii Scriitorilor din România, contribuie la cunoaşterea literaturii turce în România şi a literaturii române în Turcia. Recent, acest merit, apreciat în România, i-a fost recunoscut şi de Sindicatul Scriitorilor din Turcia (echivalentul USR) al cărui preşedinte, eminentul scriitor Cenghiz Bektaş, i-a adresat o scrisoare oficială:

"Stimată Erem Melike Roman,

La şedinţa din data de 26.11.2002 a Consiliului de Conducere a Sindicatului Scriitorilor din Turcia, s-a hotărât numirea dv. ca membru de onoare al Sindicatului Scriitorilor din Turcia, în semn de apreciere a deosebitei dv. contribuţii la cunoaşterea limbii şi literaturii turce în ţara dv."

## Festin literar

REVISTA *Limba română* din Chişinău (redactor-şef: Alexandru Bantoş, redactori-şefi adjuncţi: Raisa Belicov şi Vlad Pohilă) este o adevărată "foaie pentru minte, inimă şi literatură". Rubricile sale consacrate - *Evoluţia limbii române, Dialogul artelor, Creanga de aur, Itinerare spirituale, Lecţiile istoriei, Starea de veghe, Lumină din lumină, Permanenţa clasicilor, Trecută prin foc şi sabie* etc. -, la care colaborează personalităţi din Republica Moldova, România, Franţa, Germania, SUA, Canada ş.a.m.d., instruiesc, dar şi emoţionează, conving, dar şi suscită polemici clarificatoare.

Cel mai recent număr al revistei - 11-12/ 2002 - este conceput într-un mod insolit. Scriitorul şi publicistul Leo Butnaru a valorificat prompt participarea sa la Festivalul Internaţional *Zile şi nopţi de literatură* organizat de Uniunea Scriitorilor din România, în toamna anului trecut, la Neptun, aducând în redacţie texte ale multora dintre participanţii la festival, români şi străini, inclusiv un text al poetului latin Ovidiu, care a luat parte la întâlnire de dincolo de timp, ca un spirit tutelar.

În sumar figurează, aşadar, Eugen Uricaru şi Jorge Semprun, Mircea Martin şi Michel Deguy, Bogdan Ghiu şi Guy Goffette, Matei Călinescu şi Cenghiz Bektaş, Gabriel Chifu şi Kjell Espmark, Nicolae Dabija şi Lasse Soederberg, Nicolae Breban şi Ghennadi Ayghi, ca şi mulţi alţi scriitori din România, din Republica Moldova şi din numeroase alte ţări. Transferat în paginile unei reviste, festivalul s-a transformat într-un *festin literar.*

Alte texte care merită neapărat citite, pentru densitatea lor de idei, sunt: *Latina vulgară şi tipul lingvistic romanic* al regretatului Eugen Coşeriu, *Mircea Eliade despre capacitatea omului de a suporta istoria* de Ion Ţurcanu, *"Kalevala", un magic simbol al spiritualităţii fineze* de Vlad Pohilă, *A propos de la grammaticalisation en roumain: sur quelques formes et fonctions du verbe en roumain* de Estelle Variot (Franţa), *Apa sub spectrul manifestărilor magico-mitice* de dr. Petru Ţăranu. **(Al. Şt.)**

## ştiri culturale


Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

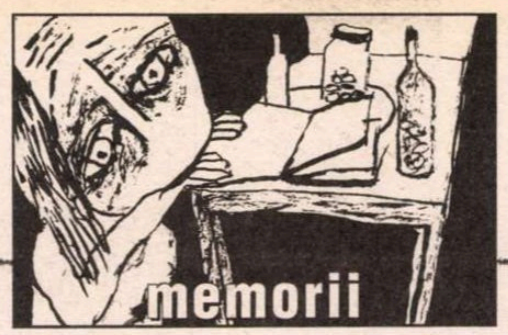
| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 5 februarie | $19^{00}$ | Dialogurile Academiei Caţavencu |
| JOI, 6 februarie | $20^{00}$ | Teatru: Ofertă de serviciu *de* Lia Bugnar |
| VINERI, 7 februarie | $21^{00}$ | Muzică live: Vama veche |
| SÎMBĂTĂ, 8 februarie | $21^{00}$ | Muzică live: Night Loosers |
| DUMINICĂ, 9 februarie | $21^{00}$ | Seară jazz: Pedro Negrescu |
| MARŢI, 11 februarie | $20^{00}$ | Muzică clasică live |
| MARŢI-DUMINICĂ | de la $10^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARŢI-JOI | $19^{00}$-$21^{00}$ | Discount 25% |

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78




Avanpremieră editorială

# Vladimir Bukovski
# ŞI SE ÎNTOARCE VÂNTUL
## - fragmente -

ÎN MOD obişnuit, tăiaţi-mă, dar nu-mi amintesc de copilărie! Ceva tulbure, începeţoşat ca într-un film foarte vechi, de parcă n-ar fi deloc viaţa mea. Nişte imagini acolo, fragmentare. Despre copilărie ştiu mai mult din povestirile rudelor.

M-am născut în perioada evacuării, în Urali, în Republica Autonomă Sovietică Socialistă Başkiria, unde familia noastră a fost adusă din Moscova, când nemţii atacau capitala. Orăşelul unde m-am născut mi-a dat multe bătăi de cap, deşi niciodată n-am mai trecut prin el. În primul rând, mereu greşeau transcrierea lui şi mereu trebuia să-l dictez funcţionarilor pe litere: Be-le-bei. Nu, nu Pe-lelei, şi nu Belidei, ci Belebei, dracu' să-i ia, nu ştiu geografie. Şi cu toate acestea tot se încurcau. În ultimul meu buletin de identitate mi-au scris pocit Belebel', deşi m-am străduit din răsputeri să le explic.

Pe deasupra, era suficient să pronunţ acest nesuferit Belebei, această RASS Başkiria, că imediat simţeam aţintite asupra mea priviri interogativ-examinatoare, de parcă aş fi apăsat pe butonul de alarmă al avionului: e de-al nostru, e străin, e başkir sau e rus? Şi a trebuit să explic tuturor toată viaţa că nu sunt başkir, ci rus, că m-am născut doar, în perioada evacuării, dar am trăit tot timpul la Moscova, ca şi părinţii mei. Deoarece oamenilor nu le este deloc indiferent dacă eşti başkir sau rus, iar ţie nu ţi-e indiferent drept cine te iau, şi de aceea te grăbeşti să explici. Şi-mi este aşa de ciudă că nu m-am născut la Moscova! Simplu şi clar, şi n-ar mai fi existat nici un fel de întrebări. O clipă de stânjeneală, de perplexitate şi apoi, slavă Domnului, totul se clarifica. În mod obişnuit astea erau date rapid uitării, însă închisoarea este astfel concepută încât reînvie în memorie tot ce este ruşinos. „Aha, îţi spune închisoarea, toată viaţa te-ai prefăcut, parcă pentru tine toţi sunt egali: şi ruşii, şi başkirii". Şi asta te arde aşa de tare şi te chinuie de parcă tu i-ai ucis pe toţi aceşti başkiri în camerele de gazare.

Firește, am aflat ulterior că m-am născut în toiul războiului, când milioane de oameni se omorau unii pe alţii pentru a decide ce fel de lagăre de concentrare să existe pe lume: brune sau roşii. Din vremea aceea nu-mi amintesc de nimic. Cea mai veche amintire o reprezintă imaginea salvelor de salut din Moscova, la încheierea războiului. Cineva m-a ridicat pe mâini la fereastră şi mi-a spus: „Priveşte, aminteşte-ţi toată viaţa. Astea sunt salvele de salut trase în cinstea victoriei." De aceea, probabil, am reţinut ceea ce mi s-a spus. Iar salvele de salut ca atare, petele de culoare, îmi revin foarte vag în memorie, parcă mi-aş mijì puternic ochii.

*"Tăiaţi-mă, dar nu-mi amintesc de copilărie!"*

Mi s-a povestit că am crescut într-un geamantan, deoarece în condiţiile grele ale războiului nu se putea procura nici cărucior, nici pătuţ, şi multă vreme, vreo doi ani şi jumătate, încă nu începusem să vorbesc. Părinţii au intrat în panică, deoarece credeau că sunt mut, însă un medic cunoscut i-a liniştit, explicându-le că aceasta se datorează lipsei de hrană şi, îndeosebi, a zahărului. Unde au reuşit după aceea să găsească zahăr pentru mine nu ştiu. În schimb, am învăţat să citesc foarte devreme, pe la vârsta de cinci ani, în general după ziare. Îmi plăceau îndeosebi caricaturile, pe care le redesenam şi apoi citeam legendele însoţitoare. Lunganul şi stângaciul unchi Sam, cu pantaloni în dungi, cu joben şi bărbuţă ascuţită, împreună cu grăsanul John Bull, în cizmuliţe şi cu frac, erau atunci în permanenţă în paginile ziarelor. Câte nu se mai întâmplau cu ei! Ba cădeau în băltoacă, ba nişte flăcăi robuşti le făceau vânt cu un picior în fund, iar uneori se băteau între ei. Dacă apărea un capitalist inimaginabil de gras, cu joben negru şi ţigara în colţul gurii, atunci neapărat avea în mână un sac uriaş, cu cifra unu pe el, urmat de multe zerouri, cu cât mai multe cu atât mai bine. Uneori, printre crăpăturile sacului, cădeau monede sau bancnote. Dacă în arenă apărea leul britanic, atunci nu uitau să-i deseneze pe spinare un petic sau amprenta unei tălpi de bocanc. Şi aşa de mult îmi plăceau aventurile acestor personaje, încât am început să le inventez unele noi. Se pare că iniţiativa mea nu i-a entuziasmat pe părinţi, în orice caz, au încercat să mă abstragă cu vechi cărţi în limba germană, cu caractere gotice şi cu litografii, moştenite de la bunicul. Toate acestea mi le-a amintit acum închisoarea, într-un mod slugarnic şi maliţios. Locuiam atunci în apropiere de Piaţa Puşkin, într-o veche casă de lemn, tipică pentru Moscova, cu două nivele şi cu tencuială în partea superioară. Pe strada noastră erau trei asemenea case, una lângă alta, şi încă în timpul copilăriei mele o anumită comisie le-a verificat şi a stabilit că nu sunt proprii pentru locuit. Pe colţurile fiecăreia s-a scris cu vopsea roşie „CDD", ceea ce însemna „Casă De Demolat". Totuşi au rezistat până în anul 1970 şi în tot timpul acesta în ele au locuit oameni.

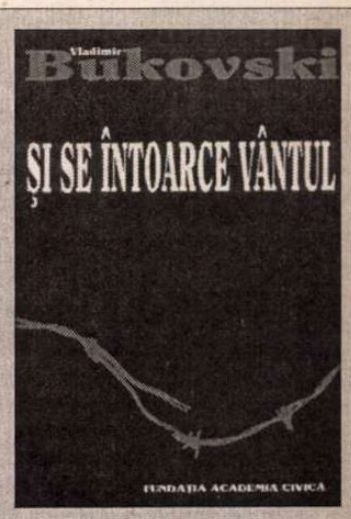
În apartamentul nostru de la etajul întâi conviețuiau patru familii, una din ele fiind înrudită cu noi. Însă bucătăria, coridorul, baia şi toaleta erau comune. Chiar şi aşa, se considera că am avut noroc: erau apartamente şi cu câte zece-douăsprezece familii şi mai existau şi barăci comune, unde familiile trăiau separate doar de o perdea sau de un paravan de placaj. Şi vecinii noştri erau relativ liniştiţi.

ÎN TIMPUL războiului, aproape toţi locuitorii Moscovei s-au refugiat în străfundul ţării, iar alte familii, dislocate din zona frontului, s-au stabilit la Moscova, ocupând casele părăsite. Când, după război, s-au întors vechii locatari, Moscova s-a pomenit suprapopulată. Nimeni nu mai dorea să plece din Moscova, deoarece aici aprovizionarea cu produse era mai bună decât în provincie. Trăiau în subsoluri, în magazii, în barăci şi aproape în toate apartamentele şi-au găsit adăpost mai multe familii, chit că şi până la război fusese lipsă de spaţiu în apartamentele comune, acum situaţia devenise şi mai proastă. Toate astea s-au perpetuat până în anii '60, dar şi acum mai bine de o treime din apartamentele moscovite sunt apartamente comune.

Un asemenea mod de viaţă năştea interminabile bârfe, certuri şi bătăi între colocatari. Oamenii nu mai puteau să-şi tăinuiască unul faţă de celălalt nici cele mai mici amănunte ale vieţii lor şi fiecare ştia ce fierbe vecinul în oala sa. Orice vorbă scăpată în faţa sobei putea fi extrasă din acest război de bucătărie şi folosită pentru denunţul politic, mai ales dacă exista făgăduiala obţinerii camerei eliberate. Mult mai dificil era pentru aceia care din moşi strămoşi erau moscoviţi, cu o educaţie de stil vechi. Nu puteau să se degradeze cu bârfe de bucătărie, cu lupta zilnică pentru spaţiul vital, nu erau deprinşi cu acestea. Educaţia le impunea să fie conciliianţi, îngăduitori, amabili, iar viaţa de zi cu zi le pretindea să se tot apere. Problema aceasta, dacă generalizăm, a devenit, probabil, una dintre cele mai importante în veacul nostru. Inteligenţa şi politeţea nu făceau faţă în confruntarea cu mitocănia, cu ticăloşia şi forţa brutală. Ce poţi să le opui? Cu ce poţi să le combaţi? Cu aceleaşi mijloace? Însă atunci începea decăderea sufletească, şi ambele părţi încetau să se mai deosebească prin ceva una de cealaltă. Să rămâi tu însuţi? Însă atunci începe distrugerea fizică.

Oare nu se resimte aceeaşi problemă şi în încercările societăţii occidentale de a stăvili comunismul şi terorismul intern? Bunica mea, necunoscând probabil generalizarea acestor fenomene, se ruşina să meargă la bucătărie, atunci când vecinii puneau acolo la uscat cearşafurile furate de la ea. Tot aşa dispărea vesela, uitată imprudent.

*(continuare în pag.16)*




ÎN PREFAŢA cărţii *„Bukovski la Sighet"*, pe care am editat-o acum câteva săptămâni, spuneam că lucrul cel mai dificil în relaţia cu Vladimir Bukovski este să-i găseşti definiţia. Asemenea fenomenelor cele mai simple ale naturii, el se manifestă spontan, iar explicaţia cauzală este anevoioasă. Comportarea îi este contrastantă. Plin de forţă, dar şi de sensibilitate, răspicat dar şi plin de nuanţe, lipsit de diplomaţie dar şi sentimental, grav şi în acelaşi timp spiritual, debordând de energie, dar şi cu neaşteptate ingenuităţi adolescentine, Vladimir Bukovski, omul care a trăit 12 ani în Gulagul lui Hruşciov şi Brejnev, iar apoi, de la jumătatea vieţii, şi-a găsit şansa unui nou destin în Occident, este astăzi specialistul cel mai avizat în problemele comunismului. Este *cel mai avizat* pentru că a trăit comunismul în ipostaza cea mai critică, de om care s-a încăpăţânat să fie normal într-o lume anormală; de om care a preferat să fie liber interior, făcând abstracţie de închisoarea – mai mare sau mai mică – în care s-a născut şi s-a format.

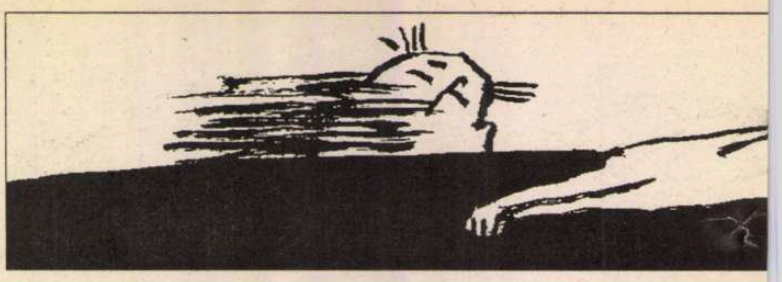
Fragmentele pe care le prezint acum cititorilor *României literare* sunt extrase dintr-o altă carte, dar definiţia dată autorului rămâne pe de-a-ntregul valabilă. *„Şi se întoarce vântul"* (titlul este împrumutat din versetul 6, capitolul 1, al Ecclesiastului) este o scriere autobiografică în care Vladimir Bukovski, contestatarul anticomunist, devenit după stabilirea în Anglia un strălucit analist politic, îşi exersează de astă dată talentul evocativ şi satiric, tandreţea şi sarcasmul, sagacitatea epică şi umorul fermecător asupra universului concentraţionar mai strict sau mai larg în care a trăit, astfel încât cartea (care va apărea în curând în librăriile româneşti, după o lungă carieră internaţională) este în întregul ei o variaţiune pe tema libertăţii şi a lipsei de libertate.

Traducerea a fost făcută după varianta în limba rusă tehnoredactată de autor. Vladimir Bukovski a avut bunăvoinţa să acorde Academiei Civice dreptul de reproducere, urmând ca o parte a tirajului să fie distribuită elevilor Şcolii de Vară de pe lângă Memorialul Sighet, pe care a onorat-o în iulie 2002 cu prezenţa sa.

Am încredinţat traducerea profesorului Dumitru Balan, care este şi autorul notelor.

Titlul şi subtitlurile fragmentelor publicate aparţin redacţiei *România literară*.

**Romulus Rusan**



Avanpremieră editorială

# Vladimir Bukovsk

# ŞI SE ÎNTOARCE VÎNTUL

## - fragmente -

*(urmare din pag.15)*

Din fericire, pesemne datorită condescendenţei noastre, nu s-au produs nici scandaluri, nici bătăi, ceea ce nu se poate spune despre alte case din împrejurimi. Ba un soţ beat alerga prin curte, după soţie, cu cuţitul în mână, ba într-un apartament oarecare se iscau nişte bătăi cu geamuri sparte, ba chiar şi femeile se încăierau pe undeva şi se înjurau de mama focului, în plină zi.

Cinci persoane locuiam în două camere. Părinţii, în majoritatea timpului, erau la lucru, sora la şcoală, iar eu cu bunica rămâneam acasă. Împreună mergeam după petrol (gaze nu aveam atunci şi mâncarea se prepara pe lampa cu petrol), împreună stăteam la cozi uriaşe, kilometrice, la făină. Pentru a rezista la o asemenea coadă îţi trebuiau câteva zile şi, pentru a nu se încurca ordinea, ţi se nota în palmă, cu creion chimic, numărul curent. Seara şi dimineaţa veneam la apelul nominal. De obicei stăteau la coadă familii întregi cu copiii, deoarece cantitatea de făină era vândută după numărul de persoane. În fiecare seară bunica îmi citea cu voce tare, în genere din Puşkin, Jukovski, Nekrasov, basmele lui Andersen sau ale fraţilor Grimm. Era deja foarte bătrână şi, de regulă, adormea la mijlocul lecturii. Ochelarii îi cădeau şi începea să sforăie, iar eu o zgâlţâiam: „Bunico, ce se întâmplă mai departe? Bunico, nu mai adormi!"

Uneori mergeam cu bunica la plimbări mai lungi. Mergeam fără grabă de-a lungul râului, prin Piaţa Roşie şi parcul Alexandrovski, prin jurul Kremlinului. Pe pavajul din piatră cubică al Pieţei Roşii huruiau camioane prăfuite, verzi. Bunica îmi spunea că sunt de culoare kaki. Kremlinul se reliefa ca o cetăţuie misterioasă, în care era interzis să pătrunzi. Cupolele şi turnurile te ademeneau numai de după ziduri. Bunica îmi povestea tot felul de întâmplări din istorie: şi despre tătari, şi despre Ivan cel Groaznic, şi despre clopotul-ţar, şi despre tunul-ţar. Povestea despre ţari, despre boieri, despre clopotele de la Kremlin, şi cum plutea, dimineţile, deasupra Moscovei, zangătul clopotelor, iar mulţimile de oameni, îmbrăcate de sărbătoare, dădea năvală în Kremlin. Şi când treceam pe lângă turnul Spaski, repeta invariabil:

*„Cine clopotul-ţar să ridice poate,*
*Cine poate să întoarcă tunul-ţar,*
*Cine trufaşule, cuşma nu-şi va scoate*
*La Kremlin, la uşa sfântă de altar?"*

Întotdeauna mi-l reprezentam pe acest ins trufaş: stătea în faţa porţii Spaski, cu mâinile în şolduri, privind în sus şi ridicându-şi atât de tare capul, încât căciula era gata să cadă. Semeţ flăcău! Dar, altfel, aproape toată ziua mi-o petreceam în curte. În mijlocul tuturor acestor scandaluri obişnuite, înjurături, bătăi cu cuţitele, noi, copiii, duceam viaţa noastră deosebită, puţin impresionaţi de cele ce se întâmplau. Mansardele, subsolurile şi scările alcătuiau universul nostru. Firește, ne jucam în permanenţă de-a războiul, şi într-o tabără erau ai NOŞTRI, iar în cealaltă, neapărat, NEMŢII. Deoarece nimeni nu dorea să-i joace pe nemţi, fiecare tabără socotea că ea îi reprezintă pe ai noştri, iar cealaltă – pe nemţi. Datorită numeroaselor magazii şi anexe, curtea noastră avea o mulţime de cotloane, numai bune pentru ambuscade.

BĂIEŢII mai mari vânau porumbei, îi schimbau între ei, mai furau de la alţii, şi, în taină, se cinsteau cu votcă în hulubăriile lor. Serile se adunau pe grupuri în faţa porţilor, uneori şi cu ghitarele. Aproape toţi se ocupau, într-un fel sau altul, de furtişaguri şi atmosfera acestei vieţi era în întregime pătrunsă de un iz infracţional. După cât îmi pot aminti, un asemenea climat domnea peste tot în toată Moscova, în acei ani.

Idolul puştilor era unul, Iurka, o namilă de om veşnic beat, fost luptător, instigatorul tuturor încăierărilor. Îi plăcea să iasă în curte în maiou, sau chiar gol până la brâu, să-i poată fi admiraţi bicepşii puternici, şi mergea la o berărie din apropiere. Aici se îmbăta şi provoca bătăi, din care ieşea întotdeauna învingător. Stătea cu orele în faţa porţii, legându-se de trecători. Printre noi circulau legende despre forţa şi faptele lui glorioase.

Familiile cele mai numeroase, precum şi cele cu scandalagii, locuiau în subsoluri. Între ele se iscau adesea adevărate bătălii, în care, uneori, întreaga curte trecea de o parte sau de cealaltă, participând activ la chelfăneală. Când era timp frumos ieşeau la soare nişte băbuţe, copiii se târau prin praf, rufele se uscau pe frânghie, iar în fundul curţii, într-o cameră de la demisol, îşi ducea traiul o vrăjitoare. Cea mai reală vrăjitoare, bătrână şi hidoasă, cu un neg păros pe obraz şi cu un nas coroiat. Se povestea că nu intra în contact cu nimeni, nici la bucătărie nu mergea, făcându-şi mâncarea la lampa cu petrol din camera sa. Nici lumina electrică n-o folosea, ci stătea lângă lampa de gătit. Se vorbea, de asemenea, că nopţile şi le petrecea răsfoind cărţi vechi de vrăjitorie, care, în afară de ea, nu puteau fi citite de nimeni, şi deasupra lor, făcea nişte farmece.

Într-adevăr, de multe ori, seara, furişându-ne la fereastra ei, o puteam observa prin sticla murdară cum stă lângă lampa de gătit cu aceste cărţi înfiorătoare. Afară ieşea foarte rar şi, bineînţeles, fiecare apariţie a ei, în paltonul de blană roasă şi cu pălăria de modă veche, provoca o agitaţie generală. Iarna aruncam în ea cu bulgări de zăpadă şi chiar bucăţi de gheaţă, alergam în urma ei şi strigam cu frenezie: „Vrăjitoarea! Vrăjitoarea! Vrăjitoarea!". De obicei, la uşă, îşi întorcea nasul său coroiat spre noi, grăind cu glas plângăreţ: „Copii, ce răi sunteţi, copii! Ce v-am făcut?". Şi, desigur, prin aceasta ne provoca o şi mai mare ură.

Într-o vară, spre seară, femeile au început să se agite brusc prin curte, bătrânele să se alarmeze. „Moare vrăjitoarea! Moare vrăjitoarea!". Un grup mare, învingându-şi frica, a spart uşa şi a năvălit în cameră, călcându-se unul pe altul şi împiedicându-se de prag. „A murit, a murit deja vrăjitoarea"

N-am văzut nimic, din cauza spinărilor, şi am început să privesc pereţii şi tavanul. Mirosea a praf şi mucegai, exact ca la mansardă. Pe un perete atârna o fotografie mare, înrămată, cu un tânăr ofiţer cu nişte mustăţi proeminente şi o fată ce zâmbea timid, într-o rochie de mireasă. Mult timp în acea seară nu s-a calmat agitaţia din curte. Grupuri-grupuri discutau despre vrăjitoare. O băbuţă foarte bătrână povestea: „Era o domnişoară educată, se spune că ştia zece limbi. Foarte repede, prin anul 1918, mirele ei a fugit în sud, la albi, era ofiţer, de întors nu s-a mai întors, zice-se că a fost ucis. Iar ea nu voia să creadă şi l-a tot aşteptat. Alte grupuri discutau mai mult despre faptul că s-a eliberat acum o cameră şi cam cine ar putea s-o primească.

Şi iată, îmi aminteam cu obstinaţie de acest episod cu vrăjitoarea ori de câte ori nimeream în închisoarea Lefortovo. Deveneam crispat din cauza acestor amintiri şi nici un fel de justificări nu mă ajutau. Aşa o şi vedeam, de parcă ar fi fost vie, când, ajungând în faţa uşii îmbrăcată în blana roasă, se întorcea, şi ni se adresa pe un ton plângăreţ: „Copii, ce răi sunteţi, copii!".

[...]

ÎNSĂ, poate, numai două episoade din viaţa mea de şcolar mi le-am amintit acum cel mai des, două episoade ruşinoase şi dureroase. Unul legat de apartenenţa mea la organizaţia de pionieri. Am devenit pionieri aproape toţi din clasă, aveam câte opt ani şi nimeni nu ne-a cerut acordul. Pur şi simplu ne-au anunţat că pe data de cutare va avea loc primirea în rândurile pionierilor şi vor fi primiţi cei mai merituoşi. În ziua stabilită am fost duşi la Muzeul Revoluţiei, noroc mare că el se afla după colţ, pe strada Gorki. Ne-am aliniat într-una din săli, au adus în mod solemn drapelul şi fiecare dintre noi a trebuit să depună jurământul sub drapel: „Eu, tânăr pionier, jur solemn în faţa tovarăşilor mei că voi apăra cu fermitate cauza lui Lenin şi Stalin, pentru victoria comunismului" şi aşa mai departe. Apoi fiecăruia dintre noi i-a fost legată la gât cravata roşie, au bătut tobele, au răsunat trompetele şi organizatorul ceremoniei, stând lângă drapel, a rostit: „Tineri pionieri! La luptă pentru cauza lui Lenin şi Stalin, fiţi gata!". „Totdeauna vom fi gata!" am răspuns noi în cor, şi cu aceasta ceremonia a luat sfârşit.

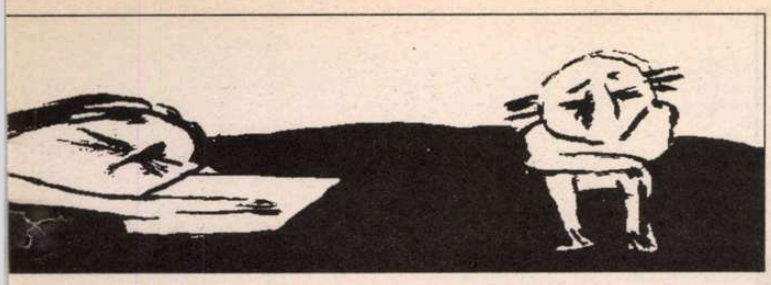
La drept vorbind, nimeni n-avea nimic împotrivă să devenim pionieri. Era un lucru foarte obişnuit: împlineai vârsta şi deveneai pionier, apoi comsomolist, iar după aceea membru de partid. După cum ştiu, aşa s-a întâmplat cu toţi, cam tot aşa cum se trece dintr-o clasă în alta. Mai departe însă totul s-a înrăutăţit. Se organizau în mod regulat adunări pioniereşti, parade şi „careuri" şi, în timp ce fericiţii nepionieri mergeau acasă, să se plimbe şi să se distreze, noi trebuia să transpirăm la întruniri şi să dezbatem nişte probleme plictisitoare, despre situaţia la învăţătură şi disciplină, să participăm la informări politice şi aşa mai departe. Profesorii şi pedagogii începeau, cu fiecare ocazie, să-ţi spună că trebuie să fii mai ascultător, să nu faci aşa şi pe dincolo. Şi toţi primeam sarcini obşteşti: să scoatem o gazetă de perete, să scriem referate, să-i ajutăm pe cei rămaşi în urmă cu învăţătura şi, principalul, să ne educăm unul pe celălalt, să-i prelucrăm pe cei cu nota 2 şi pe cei ce încalcă disciplina. Adică, pe neobservate, în tradiţionala vrăjmăşie dintre elevi şi profesori, am trecut de partea profesorilor, ceea ce era anormal şi, cumva, mişelesc. Din punctul de vedere al clasei, aceasta constituia o trădare.

Se petrecea în noi un fel de dedublare, pe de o parte, la fel ca şi întreaga clasă, îi necăjeam pe profesori şi făceam diferite pozne la lecţii, iar pe de altă parte, la adunări trebuia să-i judecăm pe cei care făceau aceste lucruri, trebuia să-i denunţăm în mod public. Uni dintre noi deveneau astfel pur ş simplu pârâtori şi atrăgeam ur tuturor. Majoritatea minţeau ş erau făţarnici, se prefăceau că n ştiu şi nu văd nimic. Toţi, însă, tre buia să-i condamnăm pe cei vino vaţi.

Pentru mine aceasta a deve extrem de evident, deoarece, fiin cel mai bun elev, m-au numit pre şedinte al organizaţiei de pionie din clasa noastră. Trebuia să orga nizez aceste afurisite de adunăr să urmăresc ca toţi ceilalţi pionie să-şi îndeplinească sarcinile, s

*„În prim am fost KGB, la i*

participi la şedinţele conducer pionierilor pe şcoală şi aşa mai d parte. Profesorii îmi spuneau mod direct pe cine să pun în di cuţia adunării, pe cine să propu să fie exclus din rândul pionieril sau cum să mai fie sancţionat. Tr buia să particip personal la discu tarea acelor rezultate proaste la î văţătură şi a acelora ce încălca disciplina. Odată, învăţătoare noastră m-a chemat din nou la asemenea prelucrare. De obicei, timpul pauzei ne retrăgeam und va, în trei şi, în prezenţa învăţăto rei, eu trebuia să-i fac morală col gului de clasă învinuit. Am înc put cu obişnuitele şi plictisitoare mustrări formale, spuneam că ne face de ruşine pe noi, pe toţi, trebuie să se corijeze pentru a ăju prin aceasta ţării întregi să edifi comunismul, când, brusc, mi venit în minte o idee surprinz toare: numele acestui băiat e Ulianov, ca al lui Lenin, şi am î ceput să-i spun că face de ruşi



## orii

La ieşirea din Gulag. (Coperta revistei franceze *L'Express*)

umele conducătorului, că, având
n asemenea nume, este obligat să
ıveţe, cum învăţa Lenin şi am
ompletat ceva despre faptul că
enin, probabil, s-ar fi întristat
ıcă ar fi aflat despre comporta-
entul respectiv. Am vorbit, pro-
il, foarte elocvent, convingător
chiar ofensator, deoarece el s-a
ıbujorat brusc, s-a crispat şi a în-
put să plângă.

- Eşti un ticălos, a spus el. Un
emernic! S-a ridicat şi a plecat.

Învăţătoarea era entuziasmată
un asemenea efect, m-a lăudat,
r eu m-am simţit brusc, într-ade-

*ura aceea,*
*emat la*
*rogatoriu."*

r, şi nemernic, şi ticălos. N-am
şizat deloc faptul că băiatul face
ruşine pe cineva şi nu-i purtam
ci un fel de pică. Pur şi simplu
am obişnuit să rostesc formal
vintele care mi se cereau, şi toţi
i cărora le-am vorbit până acum
dădeau seama că le vorbesc ne-
ıcer şi acceptau, numai ca să
ape de mine. Nimeni nu se su-
ra pe mine şi cu toţii eram în re-
ii de prietenie. Ba chiar mă pri-
au cu respect, deoarece nu de-
nţam pe nimeni şi întotdeauna
ı făceam că nu observ nimic.
um, însă, provocasem o adevă-
ă durere şi asta m-a uimit.

Pe neaşteptate am înţeles că nu
resc, că nu pot să mai joc acest
idiot. De ce? Pentru ce? De ce
ouia să fiu o armă în mâinile
? Şi am refuzat. Au încercat să
convingă, să mă prelucreze, să
condamne, însă mi-am impus
ıctul de vedere. N-am explicat
tivul refuzului meu, deoarece
ş fi putut, probabil, să-l justific,
însă de atunci am încetat să mai port cravata roşie. Aşa procedau mulţi: purtau cravata în buzunar şi, dacă cei mari îi certau, atunci, pe ascuns, la toaletă, şi-o puneau la gât. Puteai explica oricând că s-a murdărit, iar părinţii n-au avut timp s-o spele.

Aveam atunci vreo zece ani, iar la paisprezece, când au început să-i primească pe toţi în Comsomol, eu n-am intrat în Comsomol. „Ce-i cu tine, crezi în Dumnezeu?", mă întrebau din curiozitate, însă iarăşi n-am stat să le explic nimic. Mult timp m-au bătut la cap, deoarece învăţam bine şi toţi cei cu rezultate bune era prevăzut să fie primiţi în Comsomol, însă n-au putut face nimic şi m-au lăsat în pace. „Ai grijă, îmi spuneau mulţi colegi, îţi va fi mai greu să intri la institut!"

Moartea lui Stalin ne-a zguduit viaţa din temelii. Orele de şcoală, practic, nu se mai ţineau, profesorii plângeau în hohote şi toţi păşeam cu capetele plecate. La radio se transmiteau încontinuu marşuri funebre şi se simţea, cumva, că nu mai există autoritate.

Un om striga, cu glasul sugrumat de durere, de la fereastra spitalului de oftalmologie: „Stalin a murit, iar eu sunt aici!". Au încetat scandalurile şi încăierările din curte, iar oamenii vorbeau făţiş: „Pentru cine îşi vor da viaţa acum? Pentru Malenkov, poate? Nu. Poporul nu-şi va da viaţa pentru Malenkov!"

Mulţimi uriaşe de oameni, neorganizate, se scurgeau spre Sala Coloanelor, unde era depus trupul lui Stalin, şi se simţea ceva neobişnuit în această mulţime de necuprins, tăcută şi mohorâtă. Autorităţile nu s-au decis să o stăvilească, au barat doar unele străzi lăturalnice cu şiruri de autobuze şi camioane, iar mulţimea se scurgea necontenit. Pe acoperişuri şi prin mansarde, am reuşit să ajungem până la hotelul „Naţional" şi de acolo, de pe acoperiş, am văzut o mare de capete. Şi parcă valurile se mişcau pe această mare, legănând mulţimea, împingând şi retrăgându-se şi, deodată, pe una din străduţele laterale, aflându-se sub presiunea umană, un autobuz s-a legănat, apoi a căzut ca un elefant, culcat pe o parte. Acest pelerinaj a durat câteva zile şi mii de oameni au murit în îmbulzeală. Mult timp după aceea, pe strada Gorki erau împrăştiaţi nasturi, poşete, galoşi, hârtii. Chiar în gura leilor din faţa porţii Muzeului Revoluţiei cineva a introdus câte un galoş. În ziua funeraliilor au început să şuiere sfâşietor fabricile şi uzinele, să claxoneze automobilele şi vapoarele; se întâmpla ceva iremediabil, groaznic. Cum vom mai trăi acum? Cui ne laşi pe noi, părinte?

[...]

ÎN VARA anului 1958 a fost dezvăluit un monument închinat lui Maiakovski. La ceremonia oficială a dezvelirii monumentului, au recitat poezii poeţii sovietici oficiali, iar spre sfârşitul ceremoniei au recitat poezii amatorii din public. O astfel de întorsătură neaşteptată, neplanificată, a plăcut tuturor şi ne-am înţeles să ne întâlnim aici în mod regulat. La început, autorităţile n-au văzut în aceasta un pericol deosebit, iar într-un ziar moscovit era publicat chiar un articol despre întâlnirile acestea, cu indicarea timpului la care se ţin şi invitaţia adresată tuturor iubitorilor de poezie. Au început să se adune aproape în fiecare seară, în special studenţii. Recitau versuri ale unor poeţi uitaţi şi reprimaţi, versuri proprii, uneori se purtau discuţii despre artă, despre literatură. Se crease ceva asemănător unui club sub cerul liber, ceva similar Hyde Park–ului[1]. O asemenea iniţiativă periculoasă n-a fost pe placul autorităţilor, n-au putut s-o mai tolereze şi, în scurt timp, au interzis întrunirile.

Nu mergeam pe atunci în Piaţa Maiakovski şi ştiam despre asta doar din auzite. Acum, după întâmplarea cu revista şi toate experimentele care au urmat, am regretat că n-am participat şi eu. Printre oamenii adunaţi acolo, puteam să găsesc tovarăşi de idei, ne-ar fi fost mai uşor să ne impunem, să ne apărăm dreptul la originalitate. Sentimentul degradant al lipsei de libertate pe care-l încercam, acea ofensă care mi se aducea când oameni străini încercau să dispună de soarta mea, mă ardea şi îmi cerea să ripostez activ. În septembrie 1960, intrasem deja la universitate şi m-am înţeles cu un prieten care locuia aproape de Piaţa Maiakovski şi cu un altul care studia la Institutul de Teatru să începem din nou lecturile la monument.

Calculul era simplu: cei ce veneau odinioară aici şi nu erau prea speriaţi de „hingherirea" de care avuseseră parte, după două-trei întâlniri de-ale noastre, cu siguranţă vor veni. Chiar aşa s-a şi întâmplat. La scurt timp, lecturile noastre se desfăşurau cu regularitate, se adunau deja o mulţime de audienţi. Am făcut rapid cunoştinţă cu cei „bătrâni" şi am descoperit cu bucurie că viaţa lor era foarte activă chiar şi în afara acestor întâlniri. În afară de difuzarea prin Samizdat a versurilor unor poeţi, interzişi ani îndelungaţi, ei îşi selectau şi difuzau şi creaţiile proprii.

Doar ce fusese arestat prietenul lor, Alexandr Ghinsburg[2], pentru editarea a trei numere din revista de poezie „Sintaxis" şi ei pregăteau deja cu sârg editarea unor noi culegeri ca „Fenix", „Bumerangul", „Cokteil" şi altele cu denumiri tot atât de ciudate. Se străduiau, în afară de asta, să audieze cursurile sovietice oficiale, participau la dispute şi acolo luau cuvântul, puneau întrebări şi generau, de fapt, o adevărată dispută de idei. Aveau încă din timpuri mai vechi legături vaste cu persoane foarte diferite: oameni de ştiinţă, scriitori, artişti plastici. Cercul meu de cunoştinţe creştea impetuos. Lecturile din Piaţa Maiakovski, la Maiak[3], cum o numeam, într-adevăr, ca un far, atrăgeau tot ceea ce era mai bun şi mai original din ceea ce exista la vremea aceea în ţară. Era exact ce-mi şi doream de atâta timp.

În urmă cu aproape o sută de ani, tinerii noştri citeau pe nerăsuflate broşuri socialiste, discutau, la întâlniri, utopiile socialiste şi cine, pe atunci nu-l ştia pe Fourier sau Prudhon era considerat un ignorant. Parola noastră era cunoaşterea versurilor lui Gumiliov, Pasternak, Mandelştam. Dacă agenţii Rusiei ţariste studiau tratate socialiste ca să poată pătrunde în mijlocul tineretului, agenţii KGB-ului, fără voie, deveneau mari specialişti în poezie.

Era timpul când libertatea de creaţie, problemele artei şi literaturii deveniseră centrale în viaţa societăţii şi cei mai mari revoluţionari s-au dovedit a fi artiştii plastici noncomformişti, poeţii – „formalişti" etc. Lucrurile se petreceau astfel nu din iniţiativa noastră, ci din vina autorităţilor, care nu doreau să recunoască libertatea de creaţie şi tuturor încercau să le impună realismul lor socialist. Un fenomen paradoxal în Occident, concomitent: avangardiştii erau aproape toţi parcă aleşi pe sprânceană, comunişti, iar la noi eram consideraţi în afara legii. Componenţa participanţilor era foarte pestriţă. Erau şi unii pe care îi interesa doar arta pură şi luptau pentru dreptul artei de a fi pură. Ei se considerau dintotdeauna apolitici, dar ajungeau prin crezul lor chiar în miezul luptei politice, în fruntariile ei. Erau şi unii, ca mine, pentru care dreptul artei la independenţă era doar un pretext, unul din punctele de dezacord, şi prezenţa noastră se explica prin faptul că aici era centrul pasiunilor politice. Erau şi altfel de oameni, asemenea autorului unor versuri pe care le-am reţinut încă din acea vreme:

*„Nu, pistoalele nu le vom descărca noi*
*În plin, în coloane verzi ce mărşăluiesc!*
*Suntem mult prea poeţi, oameni cu nevoi,*
*Iar duşmanu-i puternic, forţele lui cresc.*

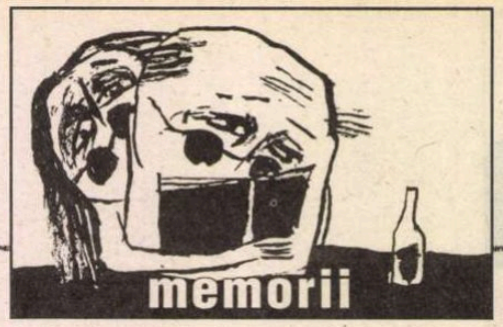
*Nu, nu în noi va renaşte Vandeiea*
*La momentul stabilit, hotărâtor!*
*Noi suntem mai mult adepţii ideii,*
*Iar bâta-i numai argumentul lor.*

*Nu, pistoalele nu le vom descărca noi!*
*Dar în clipe astrale, de pace sau război,*
*Epoca a creat, darnic, poeţi de soi,*
*Iar ei au creat, în neştire, doar soldăţoi."*

Printre oamenii care se învârteau la Maiak erau destui neomarxişti şi neocomunişti de toate orientările, dar nu ei dădeau tonul. Tendinţa aceasta murise, rămăsese de domeniul trecutului. Ea apăruse în anii '50, ca o reacţie firească la samavolnicia stalinistă: sprijinindu-se pe tezele clasicilor marxism-leninismului; apelând la ele, oamenii încercau să determine puterea să respecte aceste principii luminoase. Dar autorităţile nu mai luau de mult în seamă principiile afişate pe faţada partinică, ci acţionau pe baza propriilor motivaţii conjuncturale. Iar oamenii, cu cât tindeau mai mult să-şi definească aceste principii marxiste indestructibile, cu atât mai mult ajungeau la convingerea că aceste principii nu există, iar ceea ce există duce nemijlocit la Stalin.

Mai târziu rămăseseră şi unii care invocau marxismul în mod demagogic, considerând că această poziţie e mai comodă şi că nu exista nici un pericol dacă te hotărai să critici puterea, cum s-ar spune, să lupţi cu puterea înarmat cu tomurile leniniste. Dar această poziţie, cum s-a şi dovedit, mai curând întărea dictatura comunistă, în loc s-o slăbească. Cei mai mulţi, care, cât de cât, aveau ceva în cap au mers mult mai departe pe calea evoluţiei lor politice şi glasul acestora suna destul de distonant. Popularitatea lui Lenin şi a altora a scăzut într-atât, încât critica nu mai suna ca o învinuire, ci aproape ca un elogiu: autorităţile apăreau nu ca nişte dogmatici fanatici, ci ca nişte oameni pragmatici care neglijau voit doctrina învechită.

*(continuare în pag.18)*




# Vladimir Bukovski

## ŞI SE ÎNTOARCE VÎNTUL

- fragmente -

*(urmare din pag. 17)*

MI SE PARE că în Occident s-a trecut cu vederea acest moment, considerându-se adesea că mişcarea pentru drepturile omului în URSS este încă una din variantele neomarxismului. Paradoxul constă în faptul că puţinii participanţi la această mişcare, care, în acţiunile lor de protest, ajung să creadă în mod sincer în socialismul cu faţă umană, în activitatea practică sunt alături de toţi ceilalţi. Luptăm cu toţii, la urma urmei, pentru o faţă umană, că de socialism suntem sătui până peste cap!

Deci, într-un fel, printre noi, practic, nici nu mai existau socialişti la vremea aceea. Luptam din răsputeri pentru libertatea concretă a creaţiei şi nu întâmplător, mai apoi, mulţi dintre noi s-au contopit în mişcarea pentru drepturile omului: Galanskov, Haustov, Osipov, Edik Kuznețov şi mulţi alţii ne-am cunoscut la Maiak. Sinceagov, viitorul delator în dosarul maiakoviştilor, acela era, într-adevăr, socialist cu faţă umană.

Recitarea de versuri direct în piaţa din mijlocul oraşului crea o atmosferă cu totul neobişnuită. Mulţi dintre recitatori erau autori profesionişti excelenţi, alţii erau poeţi talentaţi: Şciukin, Kovşin, Mihail Kaplan, Victor Kalughin, Alexandrovski, Şuht şi alţii. La fiecare lecturare se adunau sute de oameni. Întâlnirile aveau loc de obicei seara, sâmbăta şi duminica. Pe mine, şi se pare că pe toţi ceilalţi, m-a impresionat în mod deosebit Anatolii Şciukin. Versurile sale pline de talent, originale, le recita minunat şi lucrul acesta era foarte important: nu exista nici un fel de aparatură tehnică, nu aveam microfoane, amplificatoare. El îi fermeca propriu-zis pe oameni când pronunţa: „Iar pe îngusta Peninsulă Arabică nu a mai rămas, Dumnezeule, loc liber pentru cimitir...”; în primul moment te vrăjea prin sunetul plăcut al vocii sale, unda sonoră te cotropea şi te subjuga, dar chiar în momentul în care erai dispus să te eliberezi de acest aflux de puritate a versificaţiei, un nou val te inunda şi nu te mai lăsa să scapi de şuvoiul subtextului plin de semnificaţii.

Una dintre creaţiile cele mai recitate la Maiak era *Manifestul uman* al lui Galanskov. Îl recita chiar autorul sau amicii noştri, actorii. Până în clipa de faţă nu-mi dau seama, dacă acestea erau cu adevărat versuri bune, deoarece erau prea profund legate de amintirea noastră despre acele timpuri. Noi receptam *Manifestul uman* ca pe o simfonie a răzmeriţei, ca pe o chemare la nesupunere:

*„Ies în piaţă*
*Şi oraşului îi asurzesc urechile*
*Cu strigătul meu de disperare...”*

răsunau versurile deasupra pieţei Maiakovski, ca şi cum, acolo şi în acel moment a fost găsit tocmai cuvântul necesar poetului. În versurile sale, Iurka era exact ceea ce simţeam, ceea ce însemna viaţa noastră însăşi:

*„Acesta-s eu,*
*Cel ce vă cheamă la adevăr şi răscoală, pe alţii nu mai doresc deloc să-i slujesc,*
*Rup lanţurile negre, de smoală,*
*Plăsmuite din minciuni ce nu mai contenesc.”*

Ca şi el, noi, toţi ceilalţi, simţeam cum din această disperare, din revoltă, creşte şi renaşte personalitatea liberă şi independentă:

*„Nu-mi trebuie pâinea voastră amestecată cu lacrimi.*
*Şi cad şi mă ridic, zbor în semivis, în semiînălucire...*
*Şi simt cum înfloreşte omenescul în mine.”*

CU ADEVĂRAT, acesta era un manifest al omului, iar nu un mărginit manifest politic.

Imaginaţi-vă că toate acestea erau rostite în centrul Moscovei, sub cerul liber, în chiar acea Moscovă unde, cu şapte-opt ani în urmă, pentru asemenea cuvinte, spuse numai în şoaptă, primeai, fără nici o discuţie, zece ani de puşcărie. Neavând permisiunea de odinioară de a acţiona, autorităţile îşi ieşeau şi mai mult din minţi şi considerau că nu trebuie să mai îngăduie această libertate: de la prima lectură puneau la cale provocări, îi reţineau pe recitatori şi comunicau numele acestora la instituţiile de învăţământ, pentru că majoritatea dintre noi eram studenţi. În institute au fost luate măsurile de rigoare, în general excluderea din facultate. În realitate măsurile punitive, represaliile împotriva noastră erau organizate de comitetul orăşenesc al Comsomolului şi de comandamentul său operativ, în fapt de KGB. Periodic băieţii noştri erau percheziţionaţi, le erau confiscate culegerile de versuri şi alte lucrări literare scoase de Samizdat. Agenţii operativi provocau în piaţă bătăi pentru a ne putea împrăştia, nu ne lăsau să ne apropiem de monument la ora stabilită pentru întâlnirile noastre, făcând cordon în jurul lui. Dar, cu toate acestea, nu puteam fi opriţi, mai ales că şi mulţimea era totdeauna de partea noastră.

Concomitent, în presa de partid a fost întreprinsă o campanie de defăimare împotriva noastră. Scriau despre noi tot felul de prostii, cel mai des că suntem nişte paraziţi, că nu ne ocupăm de nimic serios, că nu lucrăm nicăieri. Ultima chestiune era, într-adevăr, o realitate, întrucât, printr-o decizie a KGB-ului, eram excluşi din institutele de învăţământ şi nu ni se dădea nicăieri de lucru. Dar toată această defăimare, practic, ne făcea reclamă şi toţi oamenii se înghesuiau să ne asculte „la maiaciok”.

ÎN 1961, în luna aprilie, în piaţă s-a desfăşurat o adevărată bătălie. Tocmai avusese loc zborul lui Gagarin, ziua a fost declarată sărbătoare şi mulţimi de oameni simpli au invadat străzile. Noi aveam programat pentru această dată un recital de poezie dedicat comemorării morţii lui Maiakovski. La ora stabilită, piaţa era plină până la refuz. Mulţi plimbăreţi, văzând lume adunată şi neştiind ce anume se va petrece acolo, se apropiau de piaţă. Părerile noastre erau împărţite: unii considerau că manifestarea noastră literară trebuie amânată, alţii, dimpotrivă, că e prea târziu să o amânăm. Într-un sfârşit am hotărât să ne declamăm versurile. Atmosfera devenise extrem de încordată, agenţii operativi erau pregătiţi să acţioneze în orice clipă. Când a început să recite Şciukin, aceştia au dat semnalul şi s-au năpustit prin mulţime spre monument.

DE OBICEI, ne străduiam să facem cerc în jurul celor care declamau, ca să nu permitem să aibă loc provocări, în plus, publicul spectator ţinea totdeauna cu noi. Şi de data aceasta era la fel, numai că agenţii erau foarte furioşi, pentru că în mulţimea strânsă erau mulţi oameni veniţi întâmplător şi unii erau şi turmentaţi. A început o adevărată luptă corp la corp, celor mai mulţi nefiindu-le clar cine anume cu cine se bate, iar unii săreau la bătaie numai din distracţie. Cât ai clipi din ochi, piaţa a devenit un focar: unii se băteau, alţii se împingeau cu coatele, să ajungă cât mai aproape de centrul încăierării. Agenţii operativi au încasat-o bine, dar au reuşit, totuşi, să-i bage într-o maşină a miliţiei pe Şciukin şi pe Osipov. Miliţia şi aşa nu se bucura de popularitate în oraş, iar acum apariţia ei pentru restabilirea ordinii a provocat o adevărată furie. La un moment dat, m-am temut chiar că mulţimea va răsturna maşina şi o va face bucăţi, dar până la sfârşit aceasta a reuşit să se strecoare prin mulţime. Şciukin s-a ales cu un arest pe cincisprezece zile pentru „recitare de poezii antisovietice”, Osipov – pe zece zile „pentru tulburarea ordinii publice şi înjurături indecente”. Ultima chestiune ne-a amuzat grozav, pentru că Osipov era cunoscut ca un adversar ferm al înjurăturilor, al expresiilor frivole şi era întotdeauna indignat când auzea înjurându-se în jurul său. Chiar şi numai după această întâmplare, puteai să-ţi faci o impresie despre cât de neobişnuite erau timpurile. Nesiguranţa şi instabilitatea conducerii, teama lui Hruşciov de a face impresie proastă în Occident au blocat mult timp acţiunile organelor represive ale statului. Dar legalitatea şi caracterul absolut deschis al manifestărilor noastre îi puneau în încurcătură pe cei de la KGB; ar fi dorit să găsească în spatele nostru o organizaţie ilegală, care să „ne fi sprijinit” şi să ne fi condus din umbră. Timpul trecea, organizaţia nu era depistată şi KGB-ul se pierdea în presupuneri. Totuşi nu se încumetau să facă arestări, pentru a nu „speria” mitica organizaţie.

Ştiam deja atunci toate aceste detalii, întrucât, datorită vechilor relaţii, încă de pe timpul conspiraţiei din copilărie, aveam mulţi cunoscuţi în comitetul orăşenesc al Comsomolului şi chiar în comandamentul operativ comsomolist, care trebuia, formal, să ne alunge, să ne împrăştie şi care lucra mână în mână cu KGB-ul. Prin aceşti cunoscuţi primeam informaţii destul de exacte cu privire la acţiunile ce se pregăteau împotriva noastră şi puteam să avertizez băieţii. În genere fie spus, încă de pe atunci, printre salariaţii Comsomolului erau mulţi care simpatizau cu noi.

DAR aveau loc permanent razii şi uneori eram reţinuţi pentru câteva ore. Adesea, reţinând pe unul dintre noi, agenţii operativi ai Comsomolului ne predau miliţiei cu procese-verbale fictive, de tulburare a liniştii. Uneori miliţia ne pedepsea, mai des însă ne lăsa liberi: nu le plăceau defel miliţienii voluntari, cât priveşte KGB-ul, cu această instituţie miliţia nu a încetat nici un moment animozităţile.

Când a sosit primăvara, m-am străduit, prin cunoştinţele mele, activişti de Comsomol, să obţin pentru băieţii noştri un club oficial pe lângă un comitet raional de Comsomol. Clubul ni l-au oferit cu plăcere, dar chiar atunci, pe moment, ne-au şi impus anumite limite şi control. Prima acţiune a clubului nostru – o expoziţie de artă nonconformistă – a fost interzisă, iar clubul nostru şi-a întrerupt existenţa, nereuşind de fapt nici să fie propriu-zis deschis.

Atunci, în primăvara aceea, am fost chemat la KGB, la interogatoriu. ■

[1] Hyde Park = parc regal de vest al Londrei, cunoscut pentru discursurile oratorilor de ocazie, susţinute la tribune improvizate în locul numit „Speakers corner” (Colţul oratorilor)

[2] Ghinzburg, Alexandr Ilici (1936-2002) – ziarist rus, redactor al revistei „Sintaxis”, apărută în Samizdat, pentru care va fi condamnat în 1960 la doi ani de lagăr; în 1966 alcătuieşte Cartea albă a cazului Sineavski-Daniel, difuzată prin Samizdat, apoi tipărită în 1967 în Occident (a constituit principalul capăt de acuzare în aşa-numitul „proces al celor patru”, în care Ghinzburg a fost implicat, alături de Iuri Calanskov, Alexei Dobrovski şi Vera Daşkova; şi condamnat la 5 ani de lagăr); îm 1978 este condamnat la 8 ani de lagăr cu regim sever pentru înfiinţarea la Moscova a grupului Helsinki, menit să urmărească respectarea drepturilor omului; în 1978, împreună cu alţi patru deţinuţi, părăseşte URSS, în urma unui schimb cu spioni sovietici prinşi pe teritoriul SUA; la trecerea în nefiinţă (în iulie 2002, la Paris), prietenul său apropiat, autorul acestei cărţi, a afirmat că „experienţa militanţilor pentru drepturile omului trebuie studiată, deoarece reprezintă istoria Rusiei.”

[3] Maiak = joc de cuvinte în limba rusă, prima jumătate a numelui poetului rus Maiakovski însemnând şi “far”

## ochiul magic

# Azilul de noapte

DUMINICA după-amiaza mă apucă toate angoasele copilăriei, panicile şcolarului că a doua zi e luni şi trebuie să ia totul de la capăt, că nici nu s-a omorît cu studiul, nici nu s-a odihnit, culpabil că nu s-a pregătit cum şi-a propus. Stau chircită pe canapea, ca pruncul strîns în burta mamei lui. Perdeaua este dată la o parte şi mă uit pe geam. Pe geamul meu mare şi frumos, termopanul cel de toate zilele şi nopţile, modern, amestec artificial de "plăcut" şi "util", de realitate apărată de diverse agresiuni: frig, zgomote, ţipetele vecinelor bătute de soţii lor întorşi de la cîrciumi, fără bani şi cu chef de scandal. Aurelian Octav Popa cîntă, divin, ceva din Purcell. Ascult acest *Preludiu* şi nimic altceva nu ajunge la mine. Nici zgomotul furtunii ale cărei mişcări le intuiesc însă în zbaterea crengilor. Văd cum urcă la cerul posomorît fumul de la coşul doamnei de vis-à-vis. Nu e vară şi nu o aud cum zbiară la telefon cînd vorbeşte cu "scumpi", "pisi"... Zidul este înalt, mîncat de timp, iar roşul cărămizii mă face să mă îndoiesc de secolul în care sînt. De ar fi numai zidul prăpădit al vecinei mele... E ora cea bizară: "entre chien et loup". Sau cum se traduce mai recent această expresie franţuzească, "între cîine şi lup". Sună telefonul. Şi sună, şi sună. De ce nu l-oi fi scos din priză? Sună insistent. Mă gîndesc că numai mama poate fi ca să-mi spună că fiul meu şi nepotul ei iar nu a mîncat nimic, că nu vrea să bea laptele. Am rugat-o să amîne cunoscutul anunţ după ora 18. De ce atîta zarvă pentru lucruri arhicunoscute? Poate a căzut şi eu, mamă ingrată şi comodă, nu sar repede să răspund, să-i vin în ajutor, să o liniştesc şi pe mama. Mă ridic şi mă îndrept spre telefon. În urechi mi se agită deja reproşurile, spuse cu ton strident şi precipitat, că ea se străduieşte din răsputeri cu acest copil, dar n-are nici-o vină că seamănă cu mine şi nu cu taică-său, că nu vrea să mănînce şi pe ea o bagă în mormînt, că niciodată n-am timp să vorbesc cu ea... Nu era mama. Naşa mea a căzut pe ghiaţă, a fost internată şi deja operată la Spitalul de Urgenţă. Mă îmbrac iute, dar frumos, să nu o fac de rîs. Ajung, urc scările ca fulgerul, spun parola "sînt fina doctorului X" şi intru la secţia de reanimare. Altă lume. Din toate punctele de vedere. O lume ce se zbate între viaţă şi moarte, cu multă suferinţă pentru cei aflaţi aici şi pentru familiile lor. Dar o lume a secolului acesta. Super sofisticată, super computerizată. Totul este din ultima generaţie a aparaturii necesare. Asistentele mişună continuu, fire, cabluri, sunetele monitoarelor. E cald, totul este amenajat conform standardelor clinicilor din Occident. Mă uit, mă minunez şi mă închin. "Nici chiar aşa, că doar n-am murit!", spune cu umor naşa mea. Stau vreo două ore. Mi-e deja teamă să nu mă fi obişnuit cu civilizaţia de pe pămîntul patrei mele dragi. Cobor şi mă îndrept spre ieşirea principală. E blocată. Şi totuşi, dincolo de ea, văd o forfotă ciudată. M-am gîndit că o fi fost înjungheat vreun Bulibaşă şi a venit clanu', solidar, să-l încurajeze. Nu e deloc gălăgie şi totul pare că se desfăşoară conform unui plan prestabilit. Nu înţeleg nimic. Opresc o asistentă ca să mă lămuresc. "Sînt homleşi, boschetari. După ora 18, domnul director le oferă adăpost aici. Şi o masă." Îmi dau lacrimile şi privesc atent spectacolul din spatele uşilor grele, masive, din sticlă. Azilul de noapte. Fiecare îşi ştie locul şi ce are de făcut. Un bărbat scoate un carton, îl desfăşoară, se descalţă şi se întinde cu capul la picioarele mele. Îi văd doar tălpile şi degetele cum bat un ritm imaginar. Lîngă un stîlp se dezbracă o femeie. Îşi dă jos un tricou inimaginabil de alb, rămîne puţin într-un sutien ca spuma laptelui şi îşi pune o bluză de trening. Are o mică salteluţă pe care o derulează tacticos, cu gesturi precise. De fapt, aici toată lumea merge în ciorapi şi are gesturi exacte. Femeia aşterne în loc de cearşaf, un capot care nu poate acoperi nicicum întreaga suprafaţă. S-a aşezat pe o parte şi nu mai mişcă. Bărbatul din stînga ei îşi pune extrem de tipicar papucii din cauciuc. E mai avut, are papuci şi face o scurtă promenadă ca să vadă şi ceilalţi asta. În picioare, îmbrăcat, cu o plasă voluminoasă în mînă, stă un domn cu un zîmbet politicos, îngheţat pe buze. E noul venit. Ar vrea să stea. Nu ştie cum să procedeze. Ar vrea să întrebe pe cineva ceva. Nu ştie cum să o facă. Se bălăngăne de pe un picior pe altul, stînjenit ca orice intrus. Încăperea e plină ochi. Va rămîne, va pleca? Eu plec. Sînt imagini dure, adevărate, netrucate. Cad, în cîteva minute, dintr-un secol în altul. Poate chiar în cel al lui Gorki. Sus, la etaj, sînt oameni care se luptă cu moartea într-un timp al super-civilizaţiei, al tehnicii ultra moderne. Aici, jos, în holul Spitalului de Urgenţă, un medic salvează, altfel, alţi oameni de la moarte. La ieşirea din spital, un bătrîn fără adăpost forţează să intre. Nu are voie. Există o singură regulă ca să fii admis în acest azil, fie şi pentru o singură noapte: să nu fii băut. Omul nostru e bine turmentat şi duhneşte de groază. Mă ia complice. Trage de mine, vrea să intervin pe lîngă bodyguarzi să-l lase înăuntru. "Eu unde dorm la noapte?" Fug neputincioasă. Ce lumi se deschid atît de aproape de noi. Mergem în paralel. Ne intersectăm uneori într-un secol plin de paradoxuri.

**Marina Constantinescu**

## calendar

5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut Alexandru Baciu
5.02.1917 - s-a născut Grigore Cojan
5.02.1922 - s-a născut Teodor Bocşa (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut Hristu Cândroveanu
5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu
5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu
5.02.1939 - s-a născut Mihai Dolgan
5.02.1944 - s-a născut Tudor Vasiliu
5.02.1988 - a murit Igor Block (n. 1918)
5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)

6.02.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut Gabriel Ţepelea
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut Lucian Zatti
6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban
6.02.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)
6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)

7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.02.1932 - s-a născut Dan Hăulică
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean

8.02.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)
8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)
8.02.1993 - a murit Alex. Bărcăcilă (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut Teodor Balş (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut Rusalin Mureşanu
9.02.1934 - s-a născut Toma Istvrn
9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 - s-a născut Constanţa Călinescu
9.02.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)

10.02.1873 - s-a născut Haralambie Lecca (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut Haralambie Ţugui
10.02.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas (m. 1992)
10.02.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut Mihai Duţescu

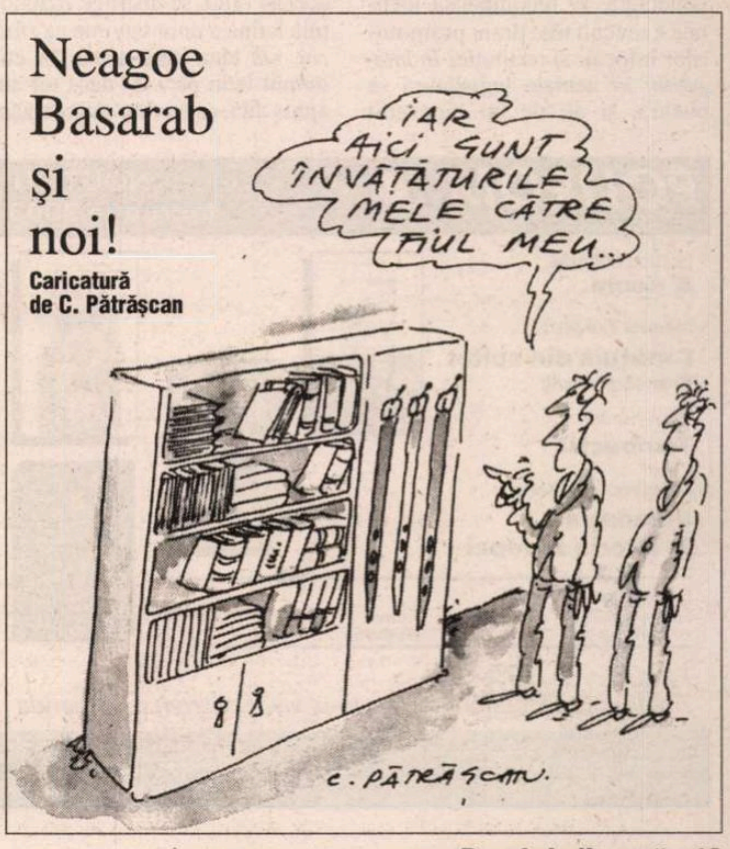
11.02.1838 - s-a născut Emilia Maiorescu-Humpel (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut Pericle Martinescu
11.02.1914 - s-a născut Paul Alexandru Georgescu
11.02.1918 - a murit Emilia Maiorescu-Humpel (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut Maria Rovan
11.02.1922 - s-a născut Margareta Bărbuţă
11.02.1924 - a murit Cora Irineu (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1943 - a murit D. Nanu (n. 1873)
12.02.1979 - a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1996 - a murit Alexandru Struţeanu (n. 1921)

13.02.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut George Sidorovici (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut Horia Matei
13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 - a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

Neagoe Basarab şi noi!

**Caricatură de C. Pătrăşcan**



Primim

# Dragă Academie,

-AM HOTĂRÎT să-ți scriu direct întrucît, ca instituție, însemni mai mult decît suma membrilor tăi: academicienii trec, Academia rămîne. Dar soarta instituțiilor, ca și soarta ideilor, este decisă de oameni. "O, libertate, cîte crime se comit în numele tău!", a exclamat doamna Roland urcînd pe eșafod. În numele tău, dragă Academie, nu s-au comis, slavă Domnului, crime, dar s-au făcut uneori greșeli. Despre una dintre ele va fi vorba în această scrisoare.

Se împlinesc doisprezece ani... La 31 ianuarie 1991, președintele tău de atunci prezenta adunării generale un raport *Asupra unor îndreptări ale ortografiei limbii române,* investit cu acordul prezidiului instituției, dar nu și cu acela al secției de filologie, literatură și arte, singura care ar fi fost calificată să-l ofere. Amatorismul inițiativei prezidențiale se observa chiar din titlul raportului, și anume din sintagma "îndreptări ale ortografiei", suav pleonastică pentru cei care știu că "ortografie" înseamnă "dreaptă scriere". Dar de unde ideea în sine că ortografia trebuia "îndreptată"? Cu un mic efort de memorie, putem reface climatul momentului.

ÎNCERCAREA de a merge înainte cu privirile întoarse îndărăt te face adesea să dai în gropi. Febra restaurărilor cu orice preț, iscată imediat după revoluția din decembrie, ne oferă exemple numeroase și elocvente. În 1992, un partid l-a propus pe fostul suveran drept candidat la președinție. Formațiunea respectivă a dobîndit ca răsplată patru ani de vacanță parlamentară. O recompensă identică a revenit mai tîrziu promotorilor înfocați ai restituției *in integrum;* în actuala legislatură se bucură, și ei, de un binevenit răgaz de reflecție. Din aceeași utopie a timpului reversibil s-a născut, în 1991, o fantezie academică. Conducătorului de atunci al instituției de pe Calea Victoriei, cuprins de nostalgii liceale și de dorința de a-și renova "look"-ul, i-a năzărit într-o zi să restaureze ortografia interbelică. Și-a mobilizat în acest scop subalternii, a recrutat partizani, a declanșat o campanie în toată regula. Reforma ortografică din 1953, ar fi fost, pasămite, "contaminată" de comunism. Trebuia musai să se revină la *î* din *a* și la *sunt.* De ce n-au cerut însă și restaurarea apostrofului? De frica propriei lor ignoranțe: nu mai știau unde trebuie să-l pună. Campania s-a izbit de rezistența specialiștilor, inclusiv de aceea a unor savanți de peste hotare ca E. Coșeriu și Alf Lombard, care au demonstrat cu argumente peremptorii inutilitatea schimbării ortografiei. Mioara Avram a caracterizat inițiativa academică drept "o diversiune demagogică patriotardă". Zelatorii demersului prezidențial au dezlănțuit atunci un val de învinuiri absurde la adresa lingviștilor lipsiți de obediență, acuzîndu-i de "dogmatism și imobilism", de "comoditate" și "inerție", de "scientism îngust și exagerat" și, mai gravă decît toate, de "inhibarea conștiinței latinității"! Și toate astea, pentru ce? Pentru că nu acceptau argumentul pueril că, scriind cu *î* din *a* cuvinte ca *mîine, pîine, cîine,* redăm limbii fizionomia latină! Neofiții uitau (sau nu știuseră niciodată) că, în același timp, se distruge fizionomia latină a unor cuvinte ca *rîpă, rîu, sîn* etc., care aveau în etimonul latin pe *i.* Și dacă tot am ajuns aici, se cuvine să precizăm că *î* în limba română provine din toate cele cinci vocale ale limbii latine. Ca să redăm fizionomia latină a tuturor cuvintelor de această origine ar trebui să scriem cu cinci feluri de *î.* Și ce ne vom face cu fizionomia "latină" a lui *brînză, calabalîc, sîrmă* etc."

ÎNTR-UN nou raport al președintelui Academiei, prezentat adunării generale la 17 februarie 1993 și destinat să închidă dezbaterea, era iarăși incriminată drastic "lovitura puterii totalitare dată limbii române în 1953 și fără a cărei înlăturare nu poate fi vorba de încheierea bazelor necesare renașterii Academiei Române și, prin ea, de revenirea culturii române în matca ei firească". "Academia Română - continua vorbitorul - are datoria să scoată din limba română un cap de pod străin și, oricît ne-ar acuza de diversiune politică anumiți lingviști, care se pierd în argumente șubrede, noi, intelectualii din Academia Română, vedem pădurea și nu copacii" (trei virgule îmi aparțin – Șt. C.); "în chestiunea lui *â* și *sunt* să luăm o hotărîre acum, spre a nu mai fi acuzați de haos, care de altfel nici nu există" (?!); "punctele de vedere ale lingviștilor care se declară împotriva lui *â* și *sunt* nu sunt convingătoare, din contră [sic], sunt superficiale și în fond neargumentate"; "sunt și rațiuni mai înalte ale limbii decît formalismele scientizante uscate, care pot denatura limba pe care o vorbim și o scriem". Citești și nu-ți vine să crezi: emfaza și aroganța raportului, care denunță "lovitura" dată limbii române în 1953, reînvie stilul demascărilor din '53! Și tot acolo ne trimit delimitările sfidătoare ("anumiți lingviști", "noi, intelectualii"), tonul cominatoriu ("să luăm o hotărîre acum"), punerea la zid a celor de altă opinie, și mai ales a specialiștilor, prin invocarea unor motive superioare ("rațiuni mai înalte decît formalismele scientizante") – toate coborînd în linie directă din vechiul și sănătosul adagiu "Cine nu-i cu noi e împotriva noastră". Examinarea textului cu dioptriile rațiunii curente nu ne satisface pînă la capăt; ea lasă intact un strat insondabil, care rămîne de resortul psihanalizei.

În aceeași ședință din 17 februarie 1993, după o intensă "prelucrare" prealabilă, academicienii au adoptat, prin vot nominal (!), hotărîrea de a se reveni la *î* din *a* în interiorul cuvintelor, precum și la scrierea *sunt, suntem, sunteți* (forme introduse de latiniști, fără suport etimologic și fără acoperire istorică). Evident că o problemă științifică nu se rezolvă prin vot, și cu atît mai puțin prin votul unei majorități neimplicate și timorate. Cei mai mulți dintre academicieni n-aveau insomnii din cauza ortografiei și se fereau să-și contrazică șeful. Au votat cum li s-a cerut și s-au dus liniștiți acasă. Ce s-a întîmplat după? Expresie eclatantă a unui stîngism de-a-ndoaselea, reforma ortografică din 1993 a pășit în viață cu stîngul. În luna decembrie a aceluiași an, un comunicat semnat de președintele Academiei, de ministrul Învățămîntului și de acela al Culturii anunța intrarea în vigoare a reformei începînd cu 1 ianuarie 1994. Stilul emfatic al comunicatului, împănat cu sintagme ca "deplină împuternicire", "majoritate covîrșitoare" etc., încerca să mascheze un obscur sentiment al neputinței. Mai încolo însă tonul se îmblînzea, devenind aproape umil: "Rugăm (!) a se ține seama de această cerință de mare importanță pentru limba română și de a da dovadă, și în domeniul culturii, prin aplicarea acestor hotărîri cu caracter normativ, a respectării statului de drept pe care îl dorim cu toții instalat deplin în țara noastră." S-ar zice că, pentru semnatarii comunicatului, statul de drept implica și dreptul la ignoranță, în speță dreptul de a ofensa sintaxa: "Rugăm [...] de a da dovadă [...] a respectării" este o exprimare de corigent la limba română. Rămînînd la chestiunea de fond, comunicatul triumvirilor (doi dintre ei – de o inocență culpabilă, dacă mă pot pronunța astfel) confunda ideea de competență într-un anumit domeniu - în cazul nostru ortografia - cu dreptul de a legifera în domeniul respectiv. Potrivit art. 58 (1) din Constituția României, unica autoritate legiuitoare a țării este Parlamentul. Și tot Parlamentul, conform art. 114 (1), poate abilita Guvernul să emită ordonanțe în domenii care nu fac obiectul legilor organice. Pentru ca schimbările ortografice *propuse* de Academia Română la 17 februarie 1993 să devină obligatorii ar fi fost nevoie de o hotărîre a Guvernului, pe care n-o pot substitui nici un fel de înștiințări sau comunicate. Practic, lucrurile au evoluat astfel: o seamă de instituții, publicații și edituri s-au înclinat injoncțiunilor academice, altele însă le-au ignorat; un număr considerabil de texte de tot felul (ziare, reviste, cărți, site-uri pe Internet, subtitrări de filme, inserții TV, afișe, reclame ș.a.m.d.) folosesc și astăzi ortografia anterioară, adică pe *î* din *i* și pe *sînt,* legitimitatea acestei opțiuni neputînd fi contestată de nimeni. Pînă cînd un act al puterii executive nu va pune capăt dualismului ortografic provocat de Academie prin hotărîrea din '93, ne vom afla, și sub acest aspect, într-o "epocă de tranziție". Nu putem neglija totuși o primejdie pe termen lung: aceea ca noile generații să-și altereze pronunțarea, spunînd *sunt* în loc de *sînt.* Iată efectele incompetenței cînd se apucă de reforme ortografice!

ÎN ULTIMELE luni ale anului trecut, starea de confuzie a scrisului românesc a generat noi luări de atitudine, adăpostite mai ales în *România literară.* Ca un argument de ultimă oră în favoarea reformei din 1993 s-a invocat legea privind organizarea și funcționarea Academiei Române, promulgată în 2001, în virtutea căreia instituția "se îngrijește de cultivarea limbii române și stabilește regulile ortografice obligatorii". Dar argumentul e lovit de nulitate întrucît, potrivit Constituției (art. 15, alin. 2), "legea dispune numai pentru viitor, cu excepția legii penale mai favorabile". Astfel stînd lucrurile, legea din 2001 nu poate schimba cu nimic soarta normelor din '93. Ele rămîn prizoniere *in aeternum* ale precarității lor inițiale: cine le acceptă, bine va fi, iară cine nu, iară va fi bine; "cine precum îi va fi voia, așa va face".

Dragă Academie,

Schisma ortografică nu va dura la nesfîrșit. Calea ieșirii din impas ține de înțelepciunea membrilor tăi, care între timp și-au primenit rîndurile și beneficiază astăzi de libertatea opțiunii, scutită de ingerințele fostei conduceri. Ei nu pot asista nepăsători la denaturarea pronunțării românești prin efectul unor norme ortografice vetuste, tot astfel cum nu le pot prefera pe acestea unei scrieri moderne, simple și practice, în care fiecărui sunet îi corespunde o singură literă, excepțiile prevăzute în 1965 (numele etnic "român" și derivatele lui, precum și numele de familie scrise de purtători cu *â*) lăsînd loc în restul situațiilor scrierii consecvente cu *î,* fără balastul alternanțelor poziționale, care complică inutil lucrurile și sînt lipsite de suport rațional. O nouă reglementare ortografică, întocmită în acest spirit, ar reface unitatea scrisului românesc și ar întări coeziunea culturii naționale. Ar fi, din partea Academiei Române, un act de curaj, de inteligență și de suplețe, în deplină armonie cu bunele ei tradiții și dătător de încredere în destinele ei viitoare.

O mie de ani pace!

**Ștefan Cazimir**


POLIROM NOUTĂȚI februarie 2003

Livius Ciocârlie
**& comp.**

Meister Eckhart
**Cetățuia din suflet**
**Predici germane**

Paul Auster
**Tombuctu**

Massimo Livi Bacci
**Populația în istoria Europei**

*În pregătire:*
Charles Bukowski — **Femei**
F. M. Dostoievski — **Demonii**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Primim

# Când şi cum este posibilă solidaritatea

MIRCEA MIHĂIEŞ îmi face onoarea să mă invoce în articolul său "Buricul diftongat" din numărul 51-52/ 2002 al *României literare.* Polemistul se exprimă în felul următor: "De câtva timp, dl. Gabriel Andreescu se risipeşte, însă, în campanii fratricide contra celor câţiva intelectuali care, de bine, de rău, cu ezitări şi gafe, cu inconsecvenţe şi cedări, cu amânări şi bâlbâieli fac, totuşi, lucruri importante pentru ţară. [...] A-i pune la zid şi a-i executa invocând diverse articole de legi... pe Mircea Dinescu, Andrei Pleşu ori H.-R. Patapievici înseamnă a nu vedea pădurea din cauza copacilor şi a nu distinge direcţia în care curge râul nebuniei în ţara asta".

Referirea este motivată de dorinţa de a vedea o solidaritate *între* şi *cu* acei oameni care "mai cred în ideea de bine, legalitate şi valori occidentale". Solidaritate nu doar *pentru*, ci solidaritate *împotriva* : a pesedilor. "Cu vântul occidental bătând puternic în pupă, pe de o parte, cu dispariţia oricărei voci critice, pe de alta, pesedii îşi dau fără ruşine arama pe faţă. După ce au prăduit tot ce se putea prădui, au trecut la amuţirea adversarilor reali sau imaginari".

Nu toţi cititorii ştiu că intervenţia lui Mircea Mihăieş are loc după ce redactorul-şef al revistei timişorene *Orizont,* mi-a publicat articolul "CNSAS, ca eşec intelectual" unde făceam referire, într-adevăr, şi la cei trei intelectuali numiţi mai sus. Mircea Mihăieş a procedat cu altă ocazie asemănător: şi-a exprimat opiniile negative faţă de o intervenţie a mea privind *Omul recent,* după ce o publicase pe aceasta în revista pe care o conduce. Ştiindu-i consideraţia şi chiar afecţiunea pe care o purta autorului criticat, am apreciat pe măsură voinţa sa de a lăsa loc argumentelor şi contraargumentelor. Un astfel de comportament - din ce în ce mai rar în viaţa culturală românească -, legitimează de două ori critica editorului, oricât de severă.

Mă simt însă dator cu câteva consideraţii asupra argumentelor lui Mircea Mihăieş. Domnia sa presupune existenţa unei linii clare care desparte "intelectualii ce se sustrag complicităţii la crima de spoliere naţională" şi "ceilalţi". "Ceilalţii" ar fi "haidamacii puterii" gata să calce cu maşina semeni de-ai lor – de idei şi acţiune" –, ori "intelectuali a căror supremă izbândă e tinicheaua pe care le-a agăţat-o în piept Ion Iliescu în chip de medalie".

Aş fi spus şi eu, altădată, ceea ce enunţă domnul Mihăieş astăzi. Antipatia faţă de regimul Iliescu, care a avut ca scop şi ca reuşită desăvârşită instaurarea dominanţei foştilor oameni ai Securităţii ne-a dus, şi pe el, şi pe Patapievici, şi pe Dinescu, şi pe mine, de aceeaşi parte a baricadei. Din diferite poziţii şi folosind mijloace distincte, am contat, fiecare cât a fost să fie, pentru ca regimul Iliescu să fi fost învins în anul 1996.

Coalizarea intelectualităţii anti-iliesciene nu însemna pierderea deosebirilor între noi în ce priveşte viziunea asupra democraţiei şi a moralei publice. Odată cu schimbările imprevizibile din societate, prin evoluţia fiecăruia dintre noi, distanţele din grupul "adversarilor regimului Iliescu" au tot crescut. Marea surpriză nu a fost însă apariţia şi îngroşarea diferenţelor. Ci erodarea surprinzătoare a valorilor specifice spaţiului intelectual, cele fără de care o comunitate intelectuală nu poate să-şi asigure substanţa şi nici să-şi salveze onoarea cu adevărat. Folosirea de către unii intelectuali a poziţiilor obţinute între timp, în spaţiul simbolic, utilizarea resurselor – în general puţine – ca instrumente pentru controlul a *cine se exprimă* şi *ce exprimă* au dus lucrurile la o situaţie, după opinia mea, absolut critică. Relaţiile dintre cei care controlează instituţii precum Colegiul Noua Europă, editura Humanitas, revistele culturale *22* şi *Dilema,* diferitele comisii de premii, toate asigurând accesul la "bunurile" de care depinde afirmarea culturală a cuiva, au creat o situaţie de cvasi-monopol cultural.

Acesta este contextul care a dus, în final, la replica domnului Mircea Mihăieş (pe care-l tot numesc "domnul", întrucât "domnia sa" a ţinut să folosească acest apelativ primul). Articolul "CNSAS, ca eşec intelectual" a fost trimis iniţial revistei *Observatorul cultural,* căruia îi sunt un mai vechi colaborator şi de care mă leagă, până la un punct, o anumită filosofie socială. Or, revista a refuzat să publice un articol în care domnul Andrei Pleşu era subiectul criticii. Monopolul a funcţionat ori de câte ori domnul Pleşu nu era doar lăudat în ce se propunea revistei. Ce s-ar fi întâmplat dacă aş fi trimis articolul la revista *22*? Sau la *Dilema*? Care redactor ar fi îndrăznit să dea drumul textului?

Iată ce umbră se întinde asupra unei teme pe cât de importantă, pe atât de tehnică, cum este prestaţia CNSAS şi a membrilor Colegiului său. Paradoxul este că analizele mele privind instituţia accesului la dosarele Securităţii în România – de care mă ocup încă din 1990 – sunt prezentate la conferinţe internaţionale, responsabilii oficiului Gauck sunt aduşi la *briefing* pe marginea studiului pe care l-am publicat pe această temă în germană, iar în România, o mână de persoane care se declară, totuşi, "oameni de cultură" blochează analizele atunci când le sunt defavorabile.

Şi atunci l-aş întreba pe Mircea Mihăieş: cum se poate construi solidaritatea pe care o invocă domnia sa? Cum se pot uni strategii monopolului cultural şi cei care îl suportă? Şi împotriva cui? Prin ce monopolurile în economie sunt mai rele decât cele din spaţiul simbolic?

Domnul Mihăieş are toate motivele să viseze la solidaritatea intelectualilor simpatetici valorilor unei lumi decente. Din punctul meu de vedere, nu are cum să existe decenţă fără a lăsa loc liber opiniei altora, fără susţinerea dreptului la exprimare şi comunicare sau, mai general vorbind, fără noblețea respectării regulilor de joc.

**Gabriel Andreescu**

# Sursele argumentării

ÎN URMĂ cu mai multe săptămâni mi-a venit o idee, care, în concepţia mea, ar fi putut pune punct obositoarei polemici pe marginea scrierii cu *â* şi a formelor *sunt – suntem – sunteţi.* Dar tocmai pe când mă pregăteam să-mi aşez în pagină gândurile, în "România literară" (nr. 49/2002) a apărut articolul reputatului lingvist de la universitatea ieşeană Dumitru Irimia (intitulat *De ce scriu şi susţin scrierea cu î din i?*), unde se combate un articol apărut anterior tot în "România literară" şi semnat de criticul literar Alex. Ştefănescu. Neputând trece peste unele afirmaţii mai mult decât discutabile ale respectatului coleg de la Iaşi, mă văd silit să lungesc intervenţia mea.

I. În partea introductivă a articolului domniei-sale, Dumitru Irimia afirmă: "Deci, de ce scriu şi susţin scrierea cu *î* din *i* ? 1. Mai întâi din motive ştiinţifice: ortografia limbii române literare se întemeiază pe principiul fonetic, ceea ce înseamnă o singură literă pentru un acelaşi sunet. 2. Apoi pentru modul în care <reforma> a fost impusă, prin respingerea aroganţă a punctului de vedere al lingviştilor, români şi străini, al profesorilor de *Limba şi literatura română* din învăţământul universitar şi liceal şi prin mistificarea adevărului privind istoria ortografiei limbii române."

Fie-mi permis să presupun că prea intensa dorinţă de a dovedi ce nu poate fi dovedit i-a jucat prietenului Dumitru Irimia o festă.

1. Principiul fonetic impune într-adevăr redarea în scris prin una şi aceeaşi literă a unui anumit sunet. Principiul nu indică însă şi litera, care urmează a fi stabilită de "legiuitor". Îl întreb acum pe stimatul coleg ieşean: de ce acea unică literă ar trebui să fie *î* şi nu *â* ? De unde statutul preferenţial (şi exclusivist) al lui *î* în raport cu *â* ?

2. "Reforma" (aşezată între ghilimele de către D.I.), de fapt revenirea la *â* şi *sunt* din ortografia în vigoare până în 1953, n-a fost impusă "prin respingerea aroganţă a punctului de vedere al lingviştilor..." În şedinţa cu pricina a Academiei Române, un singur lingvist i s-a opus (regretatul I. Coteanu), celălalt (Em. Vasiliu, plecat şi el între timp spre cele eterne) s-a abţinut. Iar din afara Academiei mulţi au aprobat imediat decizia luată în martie 1993: G. Mihăilă şi Matilda Caragiu-Marioţeanu (deveniţi între timp membri ai înaltului for ştiinţific), precum şi alţi specialişti, printre care şi subsemnatul (v. articolul amplu, pe aproape două pagini, apărut în "România literară" din aprilie 1993). Nimeni n-a inventariat specialiştii pro şi contra, dar, din nefericire, adversarii lui *â* dau de înţeles că *toţi* lingviştii români şi *toţi* profesorii de limba şi literatura română din licee s-ar afla în tabăra lui *î*. Fie-mi permis să afirm că predilecţia pentru *toţi,* în loc de *unii* sau o *parte din* mai spune şi altceva despre adversarii lui *â*. Şi încă ceva. Domnul Dumitru Irimia afirmă că modul în care a fost impusă "<noua> ortografie purta de la început mărcile rămânerii în interiorul mentalităţii comuniste..." Să recunoaştem că stimatului coleg ieşean i-a alunecat puţin şi aici peniţa: impunerea, generalizată şi exclusivă pentru prima dată în istoria culturii române, a lui *î* s-a înfăptuit la 16 septembrie 1953, printr-o Hotărâre a Consiliului de Miniştri al R.P.R. semnată de Gheorghe Gheorghiu-Dej, în timp ce revenirea la situaţia de dinainte de 1953 s-a realizat printr-o hotărâre a celui mai înalt for ştiinţific (şi nu politic) al ţării, care a fost întotdeauna şi este Academia Română. Dacă Academia Română (1993) se află "în interiorul mentalităţii comuniste", atunci Guvernul R.P.R (1953), condus de Gheorghe Gheorghiu-Dej, unde se plasează? În plină democraţie, probabil... Cât despre "mistificarea adevărului privind istoria ortografiei limbii române", îl rog pe reputatul profesor ieşean să nu caute paiul din ochiul celuilalt înainte de a se debarasa de bârna ce-i acoperă propria vedere.

II. Şi acum... ideea ce-mi veni în urmă cu mai bine de o lună. Fără a fi putut lua cunoştinţă de toate articolele şi scrisorile (către diverse redacţii de ziare şi reviste) ce tratează chestiuni de ortografie, mi se pare că o anume concluzie (pacificatoare, aş zice) se impune în mod cert: aproape toţi susţinătorii lui *â* şi ai formelor *sunt – suntem – sunteţi* au ca specialitate principală istoria limbii române (incluzând aici gramatica istorică, istoria limbii literare şi, parţial, dialectologia), în timp ce adepţii exclusivistului *î* sunt, în zdrobitoarea lor majoritate, specialişti în limba română contemporană. Este şi cazul colegului Dumitru Irimia. Dar cu mai multă "militanţă" pe acest tărâm se prezintă doamnele Mioara Avram şi Valeria Guţu-Romalo, nume de rezonanţă în lingvistica şi filologia română contemporană, urmaşe strălucite ale regretaţilor academicieni Al. Graur şi Coteanu ("părinţii" lui *î* generalizat). Aşadar: unii mai ataşaţi istoriei şi tradiţiei, alţii mai legaţi de prezent şi de trecutul foarte apropiat. Cu alte cuvinte, diferite sunt nu atât concepţiile, cât sursele argumentării (din istorie sau din depozitul prezentului). Am putea deci să ne împăcăm şi să lăsăm ca viitorul să decidă.

**Victor Iancu**

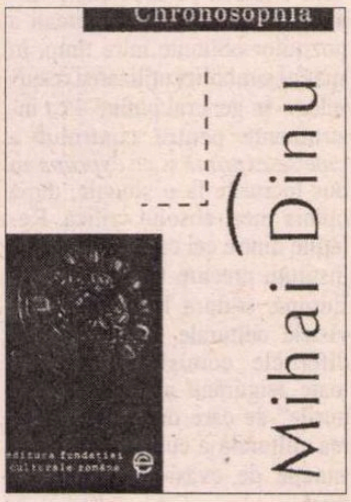
# Monografia românească a timpului

FIECARE carte semnată Mihai Dinu a marcat pînă acum o surpriză de proporţii: nici una dintre ele n-a semănat cu precedenta, fiecare a atacat un domeniu complet diferit, asupra căruia a proiectat o perspectivă de frapantă noutate. Dar cărţile sale esenţiale (*Ritm şi rimă în poezia românească,* 1986 şi *Personalitatea limbii române,* 1996) au în comun ceva important: ating excelenţa de la primele pagini, tind spre epuizarea domeniului şi se înscriu spontan în bibliografia de bază a ariei. Şi nu este vorba doar de bibliografia românească (ea e de obicei rapid rezumată şi depăşită), ci de bibliografia universală a temei.

Iată însă că o a treia lucrare esenţială a aceluiaşi autor a apărut de curînd: *Chronosophia* (Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale, 2002, 356 p.). De data aceasta e vorba de o carte de filozofie în sensul larg al cuvîntului.

Există un model matematic în miezul fiecărei cărţi semnate de acest autor; mai discret în *Ritm şi rimă...*, modelul devine argument neechivoc al demonstraţiei în *Personalitatea limbii române,* ca şi în cartea de faţă. La o lectură superficială, formulele matematice (incontrolabile, pentru un nespecialist, precum semnatarul acestor rînduri) pot speria şi îndepărta pe cititor: ar fi păcat! Demonstraţiile, impecabile, se lipsesc pînă la urmă de suportul formulelor şi al cifrelor; iar dacă autorul le-a păstrat, a fost pentru ca adevărurile formulate în propoziţii şi fraze să fie susţinute prin argumente universale, reducîndu-se la minimum doza de speculaţie, inevitabilă în orice operaţiune critică.

Actuala monografie a timpului, ca entitate ontologică, epistemologică, etică, muzicală ori literară - ca entitate misterioasă,




imposibil de fixat prin definiţii – mi se pare, înainte de orice, extrem de temerară. Nu doar din cauza imensei bibliografii consacrate problemei (impediment important, dat fiind faptul că Mihai Dinu are ambiţia de a parcurge aproape toate cercetările esenţiale precedente), ci prin însăşi tema aleasă. E greu de găsit o problematică mai dificilă, care să se refuze instinctiv cuprinderii ei în definiţii, decît problematica temporală.

DOVADA? Foarte puţini mari filozofi s-au preocupat de Timp, consacrîndu-i lucrări capitale. Dacă vrem să enumerăm pe autorii teoriilor temporale cu adevărat originale, care au marcat adînc gîndirea umană, atunci degetele de la o mînă ne-ar fi probabil suficiente. Eliminîndu-i pe teologi, filozofii rămîn destul de puţini: Aristotel şi echivalarea Timpului cu mişcarea, cu deplasarea în spaţiu ca unic mijloc de a-l sesiza; aporiile Timpului definite de Sfîntul Augustin, "timpul interior", numit şi analizat tot de el; transformarea Timpului de către Kant într-una dintre "formele apriorice ale sensibilităţii", - şi, prin aceasta, eludarea elegantă a dificultăţilor insurmontabile; Henri Bergson şi teoria duratei. Cu aceasta, oricît ar părea de curios, cercul marilor minţi care au reflectat cu rezultate durabile asupra timpului se închide.

Nu înseamnă însă că sute de filozofi, de gînditori de rangul doi ori trei, de psihologi, esteţi, istorici sau medici n-ar fi scris cel puţin cîte o carte despre timp, privit din variate puncte de vedere. Foarte puţini au "urcat la izvoarele timpului", deoarece o asemenea întreprindere rămîne dintre cele mai riscante. Fără ostentaţie, cu dezinvoltura care îi este proprie, Mihai Dinu schiţează tocmai un astfel de demers – iar rezultatele mi se par absolut notabile.

Există în *Chronosophia* o cantitate impresionantă de informaţie, o pletoră de nume nefamiliare marelui public, dar care au marcat gîndirea universală despre timp. Ne întîmpină în această carte o armătură culturală de mare savant, versat în filozofie, matematică şi literatură. Însă nu erudiţia – oricît de filtrată - face savoarea paginilor, ci propria meditaţie a autorului, contribuţia teoretică a lui Mihai Dinu însuşi.

În ce constă ea? Cred că în evidenţierea clară şi ascuţită a paradoxurilor Timpului: pe autor îl pasionează tot ceea ce, de-a lungul istoriei gîndirii, a fost sesizat drept paradoxal, irezolvabil pe cale raţională, tot ceea ce a eşuat în aporie. Nu ştiu dacă autorul a identificat toate aporiile grave ale timpului; ştiu însă că a reţinut paradoxurile fundamentale ale temporalităţii şi că a tras un profit spectaculos din demontarea şi din exploatarea lor.

Se începe cu celebrul paradox al lui Zenon şi al "săgeţii zburătoare" (capitolul 4), paradox rezolvat aici prin soluţia sugerată de Aristotel, soluţie nici pînă astăzi suficient de cunoscută. Alt paradox: prezentul nu există decît ca entitate subiectivă, "endopneumatică" (după expresia lui Mihai Dinu), deoarece el este un apanaj exclusiv al conştiinţei; în lumea "obiectivă", timpul rămîne compact, imposibil de segmentat în cele trei secţiuni tradiţionale, prezent, trecut şi viitor. Judecînd timpul prin teoria relativităţii, vedem că - în funcţie de un observator aflat pe alte coordonate spaţiale – toată istoria umanităţii este simultană. Atunci - îşi continuă netulburat autorul raţionamentul – universurile psihice ale oamenilor pot intra în contact, chiar dacă e vorba de existenţe separate prin secole ori prin milenii: "jocurile cronologice" din capitolele 7 şi 8 mi s-au părut pasionante, iar demonstrarea sensurilor în care se orientează timpul personal al unui cititor de astăzi în raport cu timpurile personale ale lui Plutarh şi Shakespeare se apropie de literatură. Aceste timpuri se scurg în sensuri opuse (p. 82). Din moment ce, după Mihai Dinu (vezi capitolul 14), diferenţa dintre mine şi Dante este doar aceea că am selectat zone diferite din *Continuum*-ul spaţio-temporal, speculaţia de mai sus capătă o teribilă consistenţă. "Deosebirea dintre cititorul acestor rînduri şi Ştefan cel Mare sau Dante Alighieri constă, din acest punct de vedere, în zonele diferite ale continuum-ului spaţio-temporal universal pe care conştiinţele celor trei au parte să le parcurgă. Prezentul verbal "au parte" a fost ales aici înadins pentru a sublinia faptul că, în atemporalitatea parmenidiană a lumii cvadridimensionale, succesiunii istorice i se substituie un anume fel de concomitenţă a tot ceea ce a existat sau va exista vreodată. Priviţi prin ochii universului material, noi şi contemporanii noştri nu suntem cu nimic mai actuali decît oricare dintre strămoşi, întrucît prezentul la care ne referim cînd vorbim de actualitate nu este în nici un caz al lumii, pentru care toate momentele timpului au un statut identic" (p. 148-149). Într-adevăr, cum de nu ne-am gîndit pînă acum?

Treptat, din paradox în paradox, analiza se consacră timpului numit în carte "subiectiv". Acest soi de timp ajunge unica dimensiune temporală a lumii, el nefiind nici pe departe o reflectare a timpului obiectiv sau astronomic, ci un univers care funcţionează după propriile sale legi.

"...timpul personal este timpul unei lumi autonome, al unui univers ce funcţionează după propriile sale legi şi, ceea ce e cu siguranţă mai important, constituie singura dimensiune temporală a acelei lumi. Conştiinţa cunoaşte şi poate cerceta oricît de aprofundat timpul fizic, dar nu trăieşte în el, relaţia sa cu această ipostază a temporalităţii se înscrie pe coordonatele gnoseologiei, nu pe cele ale ontologiei" (p. 95).

Secţiunea consacrată aporiilor temporale cuprinde prima parte a cărţii – şi, după părerea mea, cea mai consistentă. Ei i se adaugă şapte capitole cu demonstraţii matematice, capitole pe care autorul, amabil, ne sugerează în preambul să le sărim eventual la lectură, dacă nu posedăm pregătirea necesară. Am constatat însă că lectura acestor capitole "specioase" rămîne, la rîndul ei, pasionantă şi că, dincolo de demonstraţiile matematice, putem urmări un fir nebănuit. În partea a doua, mai redusă, cercetarea temporalităţii capătă un caracter aplicativ, prin examinarea corelaţiilor existente între timp şi muzică, timp şi versificaţie, timp şi poezie. Tilurile capitolelor ne pot induce însă în eroare: aici nu vor fi urmărite teme ale timpului în diferite arte, ci cu totul altceva – şi anume raportul temporal existent, de exemplu, în arta sunetelor, în muzica ce devine metaforă a existenţei noastre în timp.

Verificăm apoi ceea ce ştiam demult: poeţii au fost mai sensibili decît filozofii la aporiile timpului! Paradoxurile examinate de-a lungul celor 18 capitole se regăsesc în marea poezie românească, mai ales în cea a secolului XX. Decupajele trasate aici cu mînă sigură de Mihai Dinu ni-l arată pe acesta extrem de familiar cu poezia contemporană, din care selectează momentele cele mai înalte.

Ce să mai spunem despre fertila meditaţie asupra versificaţiei ca măsură a timpului! Aici, autorul marii monografii din 1986 închinate versului românesc iese din nou la iveală, între altele cu un rezumat al spectaculoasei analize, sub semn prozodic, a *Luceafărului* (p. 254-258). Cît priveşte ultimul capitol, *Un paradox temporal: eternitatea,* el mi s-a părut o demonstraţie mai degrabă teologică decît propriu-zis filozofică. Oricum, cea de a doua parte în ansamblu (capitolele 19-22) are o aparenţă oarecum eterogenă faţă de limpezimea stringentă a demonstraţiei din prima parte.

Mai mult decît în celelalte cărţi ale autorului, ne întîmpină în *Chronosophia* talentul formulărilor inspirate: în cele mai înalte puncte, paginile sînt ale unui scriitor adevărat, fapt cu nimic surprinzător dacă ne gîndim că un bun prozator a întovărăşit deseori redactarea tratatelor de filozofie. În ţara noastră, oricum, faptul a devenit aproape regulă. Nu ne mai mirăm găsind (strecurat discret, într-o notă de subsol de la p. 282-283) un remarcabil poem închinat timpului, compus de... Mihai Dinu însuşi (*Strămoşii*).

Dar acestea rămîn episoade anecdotice. *Chronosophia* este o carte cu adevărat extraordinară. Prin ea, Mihai Dinu ne arată că locurile comune circulante în legătură cu românii de astăzi pot fi uneori, din fericire, contrazise: improvizaţiei, amatorismului, superficialităţii tipice pentru multe lucrări ieşite în ultimii ani de sub tipar li se opune, uneori spectaculos, alianţa unică dintre cultură şi speculaţia strălucită ce face substanţa *Chronosophiei* acum apărute.

**Mihai Zamfir**

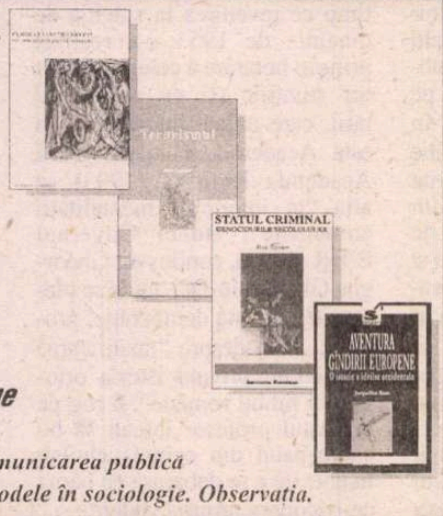
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Anne-Marie Duranton-Crabol,
***Europa extremei drepte***

Jean Servier,
***Terorismul***

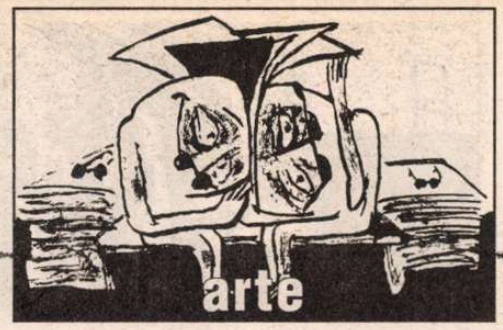
Yves Ternon,
***Statul criminal***

Jacqueline Russ,
***Aventura gîndirii europene***




În pregătire: Pierre Zemor, *Comunicarea publică*
Henri Peretz, *Metodele în sociologie. Observaţia.*

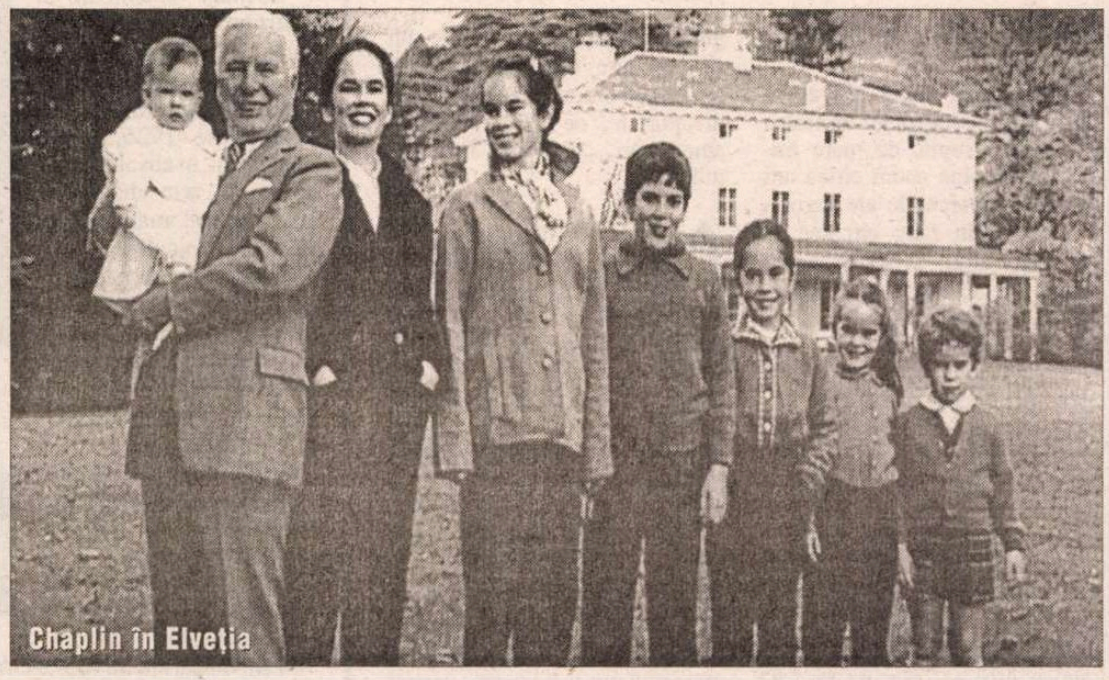
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel. 0232/233731 • Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com • http://www.euroinst.ro




film

# Solothurn 38

## – surprizele unui festival fără surprize -


Chaplin în Elveția

NU ŞTIU alţii cum sunt – poate unora lipsa de "evenimente" le creează frustrări – dar mie îmi plac reperele (de orice fel), îmi dau siguranţă şi mă reconfortează. Iată de ce îmi place să merg, la fiecare început de an, la "Zilele de la Solothurn", fiindcă aici totul funcţionează "ca ceasul" (elveţian desigur!) şi nu te aşteaptă nici o surpriză. Hotelul e mereu acelaşi (cochetul şi confortabilul "Astoria"), la Centrul de presă aceleaşi feţe zâmbitoare şi amabile, programul de filme e mereu acelaşi (desigur, filmele sunt altele) : filme elveţiene din anul tocmai încheiat (lung şi scurt metraje, ficţiune şi documentare, animaţie şi experimentale), producţii ale şcolilor de cinema, telefilme, retrospective & omagii, o cinematografie invitată (cea belgiană, în acest an) etc., etc. Orice mică modificare în program declanşează o avalanşă de comunicate de presă. Aşa se face că programarea anul acesta a Galei de deschidere a Festivalului *luni* seara, şi nu *marţi* cum se obişnuia de ani buni, a făcut obiectul a zeci de e-mail-uri trimise din timp tuturor invitaţilor. Ştiam deci, încă din septembrie trecut, că programul inaugural va conţine "o notă originală", cuprinzând (pe lângă alocuţiunile diverselor oficialităţi federale, cantonale şi locale) şi prezentarea filmului mut "Pane per tutti", cu acompaniament muzical *live*. Mărturisesc că această noutate m-a bucurat şi incitat deopotrivă, făcându-mă să consult enciclopedii şi dicţionare de cinema, pentru a identifica acest film despre care, lucru de mirare pentru precizia elveţiană, se specifica, doar, că îl are ca autor al imaginii pe *Pio Corradi*. Şi a fost prima zi a festivalului, luni 20 februarie, şi au fost discursurile introductive, inclusiv cel al directorului artistic Ivo Kummer care, regretând retragerea sponsorului principal UBS – Uniunea Băncilor Elveţiene (ubs!) - a anunţat că festivalul "merge mai departe" şi că anul acesta va sta "sub semnul documentarului". Şi, în fine, a sosit şi momentul prezentării filmului mut. Care s-a dovedit a fi *în culori* (nu colorizat manual, ci filmat în culori!) şi ,mai ales, un amănunt ce ne-a fost furnizat doar atunci, că e "una ballata per Roma" realizată *în anul 2002(!)* de Christoph Baumann, Jacques Siron şi Pio Corradi, concepută asemeni marilor filme mute: accent pe imagine şi ignorarea, în timpul filmării, a sunetului. Este vorba de un *documentar-document* despre oraşul etern (văzut prin monumentele sale – dar nu cu ochiul turistului, ci cu cel al fotografului-filozof care îi observă ruinele invadate de iarbă şi de furnici, statuile devenite leproase din cauza apei), - dar şi un *documentar-document* despre zgomotosul oraş contemporan, pulverizat în mii de gesturi cotidiene: băutul cafelei, cumpărăturile, treburile zilnice, dirijarea circulaţiei – aceasta din urmă fiind filmată ca un omagiu (reperabil pentru cinefili) la celebra secvenţă din filmul "Dezertorul" al lui Pudovkin, unde un agent de circulaţie era văzut ca un dirijor de orchestră. De fapt, în întreg filmul se pot decela influenţe din marii reprezentanţi ai documentarului simfonic clasic (Ivens, Ruttmann), dar există şi o evidentă notă originală - continuă, mai ales, în modul de *a vedea* al lui Corradi, care filmând oamenii şi clădirile Romei de azi prin reflexia lor în apă, în geamuri sau oglinzi, le împrumută un aer uşor ireal, fantomatic, avertizându-ne că, în acest oraş mai mult decât oriunde în lume, timpul lucrează continuu, că viaţa actuală e o iluzie optică, o simplă imagine, că adevărata realitate stă în eternitatea monumentelor în ruină. Lucru accentuat şi de acompaniamentul vocal-instrumental *live* – conceput şi interpretat de cuartetul Gianluigi Trovesi, Christoph Baumann, Jacques Siron, Dieter Ulrich şi extraordinara voce a Lucillei Galeazzi. Acesta a fost nu doar un simplu acompaniament sonor, ci o adevărată *coloană sonoră în direct* a filmului, de o mare bogăţie şi rafinament – de la melodii susurate, asemeni unor litanii şi incantaţii de la început de lume, la sonorităţile jazz-ului, de la muzica şi onomatopeele unui spectacol de circ la zgomotele asurzitoare ale forfotei stradale. A fost realmente un *spectacol eveniment,* o extraordinar de frumoasă surpriză oferită în deschiderea unui festival care nu vrea să cultive... surprize, surprize!

Apoi, "Zilele de la Solothurn" au început să curgă molcom, în nota lor obişnuită : cea a profesionismului şi a "surprizelor" îndelung anunţate şi amânunţit devoalate. Astfel, Premiile Cinematografiei Elveţiene pe anul 2003 s-au înmânat, ca de obicei, miercuri – 22 ianuarie la 17.30 şi, tot ca de obicei, au recompensat cu diplome, trofee, dar mai ales cu importante sume în franci elveţieni, cele mai bune producţii helvete ale anului precedent. Unele surprizele au venit atunci când au fost anunţaţi câştigătorii, cum s-a întâmplat la categoria *cel mai bun lung metraj de ficţiune.* Juriul, prezidat de cunoscutul regizor Daniel Schmid (cel care cu câţiva ani în urmă a oferit, inclusiv publicului român, o extraordinară mostră de comedie neagră, o parabolă satirică à la Durrenmatt, numită "Berezina"), a hotărât ca premiul să meargă nu la filmul "La brulure du vent"(regizat de Silvio Soldini şi nominalizat pentru premiile Academiei Europene de Film), ci la "On dirait le Sud", film semnat de Vincent Pluss, un (încă) tânăr cineast, născut în 1969 la Geneva, şcolit la Universitatea de Film din New York şi, actualmente, regizor, monteur şi producător al unor filme de ficţiune sau documentare realizate în Elveţia, SUA, Germania şi China. "On dirait le Sud" este prima încercare elveţiană de a face "Film-Dogma", drept pentru care este realizat cu minimum de mijloace şi locaţii – o cameră pe umăr, patru actori şi doi interpreţi-copii, o casă în sud, un supermarket, o maşină - dar cu maximum de eficacitate dramatică. Ceea ce începe ca un banal *road movie* (drumul unui tânăr spre localitatea unde s-a stabilit fosta sa soţie cu cei doi copii ai săi) devine (arată juriul în motivaţia sa) "o călătorie captivantă într-un peisaj fisurat de relaţii umane": un bărbat caută intimitatea fostei sale familii, un altul caută marea şi o posibilă evadare din cotidian, o femeie şi-a ales un nou partener de viaţă etc. Conflictele izbucnesc atunci când fiecare e obligat să renunţe la "rolul" lui tradiţional. O dramă ce respectă unitatea de timp, de loc şi de acţiune şi care se rezolvă "luminos", pentru că se petrece în sud (aşa cum , de altfel, spune şi titlul filmului).

Desigur, acestea au fost evenimente sau filme-surpriză într-un festival "fără de surprize". Dar, "Zilele de la Solothurn" au propus şi alte *descoperiri cinematografice.* Iată doar trei dintre ele:

• "Swapped" de Pierre Monnard - cel mai bun scurt metraj elveţian din anul 2002. O bijuterie de umor tipic "british", de grotesc şi de absurd. Sau, altfel spus, *un troc de milioane*: un tată pentru doi peştişori roşii!

• "Charlie Chaplin – Die Schweizer Jahre" de Beat Hirt, Felice Zenoni. Un documentar realizat conform unor canoane obişnuite, dar cu foarte multe imagini şi mărturii-documente inedite despre ultimii 25 de ani din viaţa celui ce a fost legendarul Charlot. Emoţionant şi necesar, totodată.

• "Regard à travers les Alpes"- un grupaj de nouă scurt metraje despre construirea, de-a lungul timpului, a unor tunele. Universul straniu al galeriilor subterane, dar şi fenomenul migrării, al mişcarii, al tranzitării în lumea contemporană. Un ambiţios proiect cinematografic ce poartă girul de calitate al Fundaţiei culturale *Pro Helvetia.*

Şi, în încheiere, două prezenţe româneşti:

• "Le mammouth celeste"- un atăşant film portret realizat de Marie-Jeanne Utrech despre autorul conceptului de "tehnică spectrală" şi "sound icon" - compozitorul *Horaţiu Rădulescu,* de origine română, naturalizat francez şi stabilit, după 1998, în Elveţia. Şi

• "Dust" - un scurt metraj despre o întâlnire cu totul întâmplătoare, foarte amuzantă şi absolut castă, într-o cameră de hotel ceh, dintre o tânără ce visează să ajungă coafeză la Hollywood şi un tomnatic vânzător de aspiratoare marca Hoover. Scenariul şi regia sunt semnate de Ruxandra Zenide, născută la Bucureşti în 1975, masterat la Institute of High International Relations din Geneva şi stagii de film la New York University şi la FAMU din Praga. În rolul tinerei fete – Maria Dinulescu, recent premiată la Festivalul "CineMAiubit" pentru rolul din filmul de şcoală al lui Cătălin Mitulescu "17 minute întârziere".

**Viorica Bucur**

**situaţia teatrului românesc**

# Regele e gol!

CĂ TEATRUL românesc se află acum cu adevărat în criză, nu mai am nici-o îndoială. Se desfăşoară un joc periculos şi nociv artei şi creatorilor ei, un joc din care criteriile au fost azvîrlite. Non-valorile sau mediocrităţile au fost introduse în scenă pe uşa din dos şi amestecate, parşiv, cu cei care au ceva de spus la rampă. Deşi toată lumea din breaslă ştie bine care este adevărul. Şi aproape toată lumea tace. O mîzgă şi o mocirlă, întreţinute cu sîrg şi de unii cronicari sau critici de teatru, se întind peste fenomen. Strîmbăm din nas *fără argumente* în faţa valorii şi, din snobism, teribilism, complexe sau chiar din incultură, pur şi simplu, inventăm nume, pe care ni le subjugăm unei puteri doar de noi cunoscute, facem fixaţii şi poluăm viaţa teatrală cu impostură. Perseverăm chiar şi atunci cînd devenim conştienţi de greşeală, ca şi cînd ar fi dezonorant să-ţi recunoşti şi să-ţi asumi eroarea. Orgolii, vanitate. De pildă, eu. Am crezut, poate şi din disperare că totul se duce la vale, în cîteva nume ale generaţiei tinere de regizori. Asupra celor mai mulţi m-am înşelat amarnic. Sînt goi, bolovănoşi, îşi poartă teribilist o pseudo-libertate plină, în fond, tot de şabloane, altele, e drept, de incoerenţă şi lipsă de informaţie. Invitaţi la un dialog, sînt incapabili să-l poarte, să-l susţină, să-l nuanţeze. Sînt insolenţi şi nu sînt geniali. Sînt expuşi căilor bătătorite. Lor li se pare însă, vai, că au descoperit America.

DEŞI Zidul Berlinului a căzut de atîţia ani şi informaţia circulă, tot mai puţin ne interesează ce se întîmplă "afară", tot mai puţin sîntem preocupaţi în ultimul timp să ne comparăm cu fenomenul teatral de anvergură, cu suflul lui, cu tendinţele momentului din Europa sau de aiurea. Asta se petrecea înainte cu aviditate, fiind singura şansă de a supravieţui în cultură într-un regim totalitar. Pentru foarte mulţi oameni de teatru pare să nu mai conteze asumarea timpului pe care îl parcurg. Îşi abandonează contemporaneitatea şi se retrag într-un sos cu aspect provincial, comod, care nu îi solicită în nici-un fel. "Merge şi-aşa", a devenit un slogan întrebuinţat în toate domeniile. Din păcate, şi în teatru.

Dacă pînă acum cîţiva ani respiraţia spectacolelor de teatru era amplă, suplă, de mare impact, dacă pînă acum cîţiva ani montări remarcabile ale regizorilor de prim rang circulau la mari festivaluri - Avignon, Edinburgh, Viena, Paris - şi prin toată lumea, astăzi ovaţionăm doar reuşita turneelor prin ţară. Ca şi cînd cele două tipuri de a face cunoscut mesajul artistic se exclud unul pe celălalt. A bucura publicul românesc şi a-l educa pentru ce înseamnă calitatea este, evident, o datorie. Asta nu trebuie să alunge din discuţie ideea performanţei şi raportarea permanentă la anvergura mişcării teatrale mondiale, mereu în mişcare, dinamică. Altfel, cercul rămîne închis. Chiar nu ne frămîntă faptul că am dispărut din peisajul teatral internaţional, că ce se întîmplă arată din ce în ce mai jalnic, că ne mintim între noi şi ne îmbătăm cu apă rece? Noi montăm, noi jucăm, noi privim, noi lăudăm cu asupra de măsură spectacole neîmplinite sau chiar insignifiante, pe care le livrăm (şi noi, cronicarii, prin scrisul nostru) ca pe nişte capodopere. Istoria teatrului nu o să ne ierte pentru şirul nesfîrşit de compromisuri pe care îl facem. Într-un fel sau altul. La ce bun? Care-i schimbul? Ce se primeşte în loc ca să merite falsificarea ierarhiilor şi toată această mascaradă, articole şi cronici scrise la comandă, adunări festive, decernări nesfîrşite de distincţii şi decoraţii - coordonata esenţială după care se fac aceste evaluări fiind cea politică - o adevărată inflaţie care diminuează strălucirea reală a medaliilor şi titlurilor? Întotdeauna au existat presiuni, politice şi nu numai, grupuri de interese, mai mari sau mai mici, un mod direct sau indirect de a dirija o opinie. Am sperat că după 1990, răul se va estompa, lumea fiind sătulă de atîta neadevăr şi de efectele pe care le-a determinat formularea, rostirea şi propagarea lui. N-am fost atît de naivă să cred că va şi dispărea năravul mistificărilor. Dar ca acest stil să ajungă, din nou, vioara întîi, mi se pare grav. Incredibil de grav şi de dureros. Mi se pare că nu vom fi iertaţi pentru că am permis ca metodele vechi să devină iarăşi actuale, viguroase. "Cine nu-i cu noi, e împotriva noastră". Este unul dintre sloganuri care funcţionează astăzi, slogan care funcţionează în locul dialogului, al polemicii culturale, un slogan care exclude respectul din orice context şi aduce tonuri dictatoriale, de tristă amintire, ameninţări, colpotări. Tot tacîmul.

MI SE PARE că este mai greu să supravieţuieşti decent şi vertical astăzi, decît în 1991 sau 1994. Atunci nu ţi se vîra pumnul în gură. Acum, nici vorbă de toleranţă, de flexibilitate în discursuri, de acceptare a faptului că într-o democraţie se formulează puncte de vedere plurivalente, că polifoniile pun chiar mai bine în evidenţă valoarea unei montări. Dacă ai rezerve, argumentate, faţă de un spectacol, eşti un prost, bun de batjocorit. Dacă ai îmbrăţişat un spectacol şi ai argumentat motivele pentru care ai făcut-o, eşti tot un prost, pentru altă tabără, bun de terfelit. Prea puţini mai ascultă sau mai citesc o analiză, o demonstraţie, un studiu, un eseu, orice formă de a investiga un spectacol. Sînt căutate şi încurajate afirmaţiile gratuite şi pompoase, superficiale, descalificante, puse sub semnul lui "mie mi-a plăcut cutare şi cutare lucru" sau "mie nu mi-a plăcut cutare şi cutare lucru". Pe cine interesează asta, pe cine încîntă cu adevărat? Pe cei nesiguri de valoarea lor.

NU ŞTIU de ce în ultimul timp muzica uniformizantă a corurilor de tip comunist sau utecist este mai actuală ca oricînd. Sînt destui aceia pentru care sînt importante vocile reunite decît cele ale soliştilor. Chestiune de gust sau de reflex? Este încă periculos, deşi Securitatea nu ne mai ameninţă existenţele noastre sau ale familiilor noastre, să ai păreri personale. Să le susţii cu *argumente* şi *fără violenţă*, să nu fii înregimentat într-o gaşcă şi să nu devii militant al intereselor ei. Să-ţi asumi un punct de vedere, onest, loial, profesionist. Să accepţi şi alte opinii, deschis dialogului şi schimbului de păreri. Însuşi preşedintele Iliescu s-a schimbat în cîteva puncte esenţiale în acest mandat, adaptîndu-şi limbajul timpului cu care este contemporan Să nu mai aibă priză exemplul domniei sale în cadrul propriului partid aflat la putere?

E aproape riscant să iubeşti teatrul de-adevăratelea, să ai opinii care nu coincid cu ale lui X sau Y. Dacă totuşi se întîmplă să fii contra curentului, eşti expus imediat injuriilor, comentariilor calomnioase, în care nu despre teatru este vorba. Am păţit-o. Am avut un alt punct de vedere, de pildă, asupra spectacolului *Tache, Ianke şi Cadîr*, varianta de acum doi ani, de la Teatrul Naţional din Bucureşti. Văzusem şi montarea de la începutul anilor '90, de la Teatrul Creangă, găzduită cu generozitate de Cornel Todea. Mi-am exprimat un punct de vedere argumentat, civilizat, aşa cum am încercat mereu să o fac. Nu deţin adevărul suprem - dar oare ce pămîntean se află în posesia lui? -, nu cred că lumea a început cu mine şi se va termina cu mine, observ şi scriu despre teatru ca despre un fenomen cultural din 1990 încoace. Cu implicare şi devoţiune totală, cu iubire, durere şi onestitate. Mă costă şi nu-mi este indiferent nimic din ce se întîmplă. S-au născut polemici, păreri pro sau contra în jurul unor mari spectacole ce vor rămîne în istoria teatrului românesc şi în jurul unor nume de prestigiu internaţional (Andrei Şerban şi Silviu Purcărete). Am dezbătut împreună, ne-am înfruntat, ne-am duelat stilurile. Ne-am ridicat de la masă, ne-am întins mîna şi am continuat să ne respectăm. Pentru că am îndrăznit să nu cînt în cor, cronica mea şi revista *România literară* au fost ţinute un an de zile, dacă nu şi mai bine, într-un chenar roşu, la avizierul Teatrului Naţional. Să vadă toată lumea şi să ia aminte că cine nu-i cu noi , e împotriva noastră. Nu tot ce se întîmplă acolo este foarte bun sau foarte prost. Dar asta se petrece, firesc, în orice teatru din lumea asta. Extremismul unora şi altora nu foloseşte nimănui. În fine, povestea asta e deja istorie. Am închis paranteza. În mai puţin de un an s-a dorit şi s-a înfăptuit dispariţia a două reviste prestigioase, de specialitate: *Scena* şi *Teatrul. Azi*. În mai puţin de un an, apele breslei s-au tulburat rău, am fost instigaţi unii împotriva altora - şi nu întotdeauna din pricini teatrale. Dacă privim atent, vom observa că miza adevărată s-a împuţinat considerabil: spectacolele bune, foarte bune şi remarcabile sînt pe cale de dispariţie.

TOATĂ nepăsarea pe care o afişăm se va întoarce ca un bumerang împotriva noastră, a oamenilor de teatru, actori, regizori, scenografi, manageri, a cronicarilor şi criticilor care refuzăm să strigăm cu măsură, cu onestitate, cu responsabilitate: REGELE E GOL! Atunci cînd e cazul.

În ciuda atmosferei viciate, cred în continuare că singura soluţie este să spunem lucrurilor pe nume.

**Marina Constantinescu**

# Matei Gheorghiu

Societar de Onoare al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale", după o activitate de peste cinci decenii în acelaşi teatru. Născut la 5 februarie 1926, Matei Gheorghiu a absolvit cursurile de artă dramatică fiind elev al marii actriţe Marioara Voiculescu, afirmându-se apoi, în zecile de roluri jucate, din dramaturgia naţională şi universală, prin sensibilitate, eleganţa ţinutei şi dramatismul subliniat în emoţie, de la *Cîtadela sfărâmată* de Horia Lovinescu (Petru) la *Numele Trandafirului* de Umberto Eco, de la *Moartea unui artist* la *Livada de vişini*, *Trilogia antică*, *Amanţii însângeraţi* şi multe altele.

Prin dispariţia lui *Matei Gheorghiu*, teatrul românesc suferă o grea pierdere.

Dumnezeu să-l odihnească,

**UNITER**

cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Sculptori români contemporani (IV)

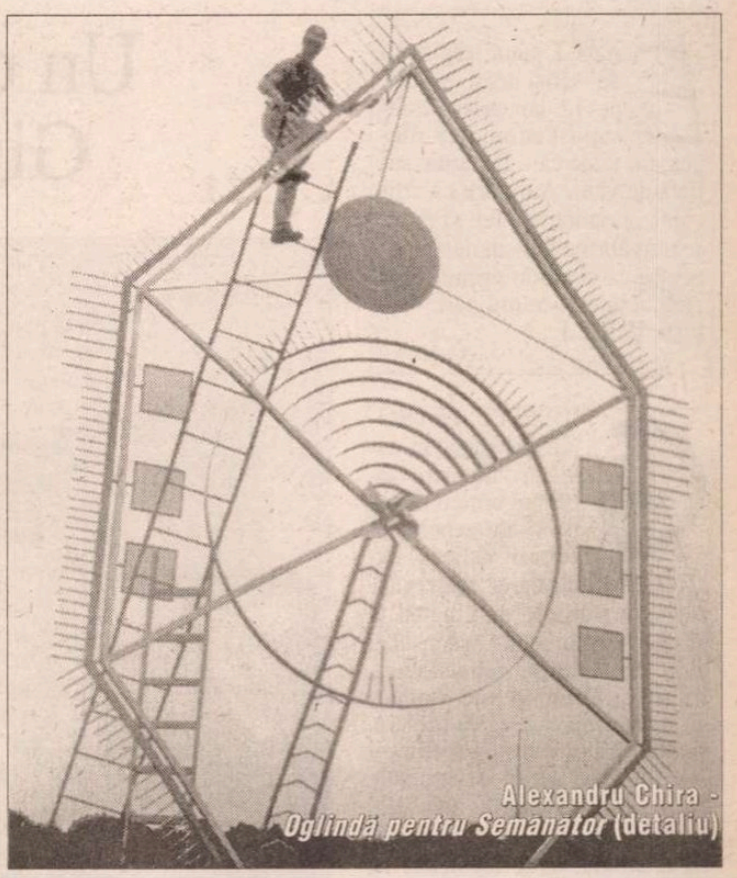
Maxim Dumitraş - Compoziţie

CU TOATE că prin vîrsta biologică şi prin contextul în care s-a format Panaite Chifu poate fi încadrat în generaţia 80, prin realaţia cu forma şi cu materia, dar, mai ales, prin înţelegerea artei ca pe o ieşire din cotidian, din accidental şi din tranzitoriu, opţiunea sa poate fi asociată mai degrabă unei conştiinţe clasice. Interesat cu predilecţie de materialele consacrate, piatra şi bronzul în special, însoţite de tehnicile corespunzătoare - cioplirea şi modelajul -, sculptorul şi-a propus implicit păstrarea unui echilibru stabil între datele intrinseci ale materiei şi personalizarea intenţiilor formale. Şi, din această pricină, mai evidentă decît voinţa imperativă de a constrînge substanţa să accepte o anumită înfăţişare este efortul îndelung şi meticuloas al artistului de a extrage din blocul neutru sau din lutul amorf ceea ce ele conţin ca virtualitate, ca structură embrionară gata oricînd să se dezvolte sub impactul unei gîndiri fecundatoare. Iar formele astfel născute îşi păstrează mai departe, ca pe o amprentă a memoriei lor genetice, dar şi ca semn peremptoriu al ieşirii din vag, un caracter ambiguu de natură frustă şi de idee încorporată. Fie că sînt bronzuri sau forme cioplite, integrate ambientului natural ori gîndite la scara unor spaţii interioare, lucrările sale refac traseul unor procese formative naturale. Materia genuină, accidentată şi impură, desfăşurată orizontal sau ţîşnită brusc în spaţiu ca un germene vegetal în căutarea luminii, se coagulează insesizabil şi conservă toate stările şi tensiunile evoluţiei sale către forma finală.

ARTA lui Alexandru Chira nu se naşte din efuziune, ci din calculul rece al unui geometru. Figură solitară în arta noastră de astăzi, pictor şi sculptor deopotrivă, el nu elaborează lucrări, nu construieşte cicluri şi nici măcar nu premeditează expoziţii, ci visează mari amenajări spaţiale şi revărsări ale geometriei într-o lume care şi-a pierdut inocenţa şi rigoarea. Fascinat de ideea proiectului continuu, de eterna potenţialitate a unor lumi deschise, Chira nici nu s-a grăbit să-şi fixeze forma sa optimă de exprimare. El stăpîneşte la fel de sigur spaţiul bidimensional, obiectul, ansamblul şi instalaţia cu aspiraţii ritualo-cosmogonice. După importanta sa expoziţie din 1993, deschisă la Bucureşti şi mai apoi itinerată prin mai multe ţări central-europene, el a început, în 1994, realizarea unei ambiţioase instalaţii - care este, simultan, şi o intervenţie în peisaj -, la Tăuşeni, judeţul Cluj, intitulată *Desemne spre cer, pentru ploaie şi curcubeu.* In acelaşi an finalizează prima etapă, care care înseamnă construcţia a nouă elemente, numită *Sfîrşitul începutului.* Proiect deschis, practic inepuizabil, instalaţia lui Alexandru Chira urmăreşte strictamente intrarea într-un rol magico-simbolic, însuşirea unei funcţii spirituale cu un impact nemijlocit în chiar viaţa comunităţii sătesti. Elementele fixe şi cele mobile, geometria care se revarsă în natură, natura însăşi căreia i se dezvăluie geometria secretă, ritualurile magico-poetice, modificările optice şi sonore în funcţie de regimul astronomic şi meteorologic, iată doar cîteva dintre coordonatele acestei ambiţioase instalaţii. Care nu e doar opera unui artist, ci şi utopia unui raţionalist fantast care mai crede în forţa exorcizatoare a artei, în semnul apotropaic şi în locul bun.

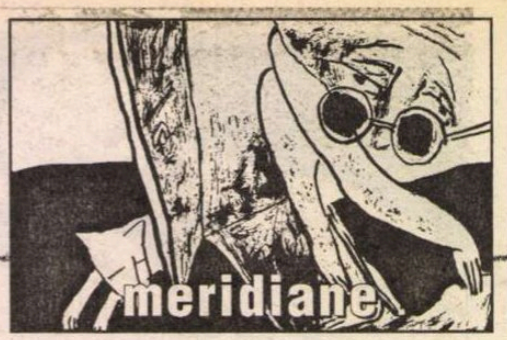
DINU CÂMPEANU a reuşit să atingă performanţa de a suspenda materialului, cu predilecţie lemnului, orice speranţă de autoexprimare. Asociat, în multe dintre lucrările sale, cu bronzul patinat sau lustruit, lemnul îşi pierde nu numai relevanţa, ci şi identitatea. Acoperit cu foiţă de aur sau doar integrat în structuri calofile şi aseptice, el se topeşte cu desăvîrşire în concepte plastice şi îşi uită definitiv natura. Din material activ, cu o viaţă autonomă şi cu o enormă predispoziţie pentru aşezarea autoritară în formă, el devine simplu suport pentru expresii graţioase şi pentru proiecţii ornamentale. Dacă în alte viziuni artistice el este forma însăşi sau, oricum, indispensabil în procesul demonstraţiei, pentru Câmpeanu lemnul nici măcar nu mai este cu adevărat util. La rigoare, el poate fi înlocuit cu orice alt material fără ca expresia şi semnificaţia lucrării să aibă cîtuşi de puţin de suferit.

LIPSIT complet de prejudecăţi, dar şi de inhibiţii în faţa diverselor mituri pe care genurile artistice le-au tot perpetuat, sculptorul Maxim Dumitraş trece de la o expresie la alta, de la un limbaj la altul şi de la un tip de reprezentare la altul cu o mare uşurinţă şi cu o surprinzătoare prospeţime. Evadat din captivitatea genurilor, el s-a eliberat de monotonia tehnicilor şi de obsesia temelor. Memoria culturală şi ancestrala abilitate artizanală se învecinează permanent, atunci cînd nu se întîlnesc pur şi simplu, cu tehnicile de ultimă oră şi cu un irepresibil elan experimental. Chipurile arhaice din pictura sa mai veche, impersonală şi atemporală asemenea celei populare, s-au dezagregat în ultimii ani şi s-au topit în construcţii cromatice de o remarcabilă vitalitate şi cu un impact vizual la fel de puternic. Sculptura urmează şi ea un traseu oarecum similar: lemnul, piatra, lutul, nuielele şi bronzul, singure sau asociate, brute ori prelucrate pînă la iluzia transparenţei, comentează modele deja stocate în inventarul etnografic sau construiesc forme cu o preexistenţă doar în lumea imaginară. Posesor al unei manualităţi ieşite din comun, al unei mari forţe de intuiţie şi al unei curiozităţi intelectuale neobosite, el îmbrăţişează cu o egală naturaleţe şi formulele artistice alternative, de la intervenţia în peisaj şi pînă la performance. Însă şi în aceste acţiuni artistul se păstrează în spaţiul unei viziuni arhaice, fie prin resemnificarea unor materiale tradiţionale, fie prin reactualizarea culturală a unor ceremonialuri domestice intrate demult în stereotipia cotidiană. Formele care se nasc din aceste premise, fără utilitate nemijlocită şi fără legături directe cu vreun model explicit, devin eficiente în plan simbolic tocmai prin ambiguitatea lor întreţinută cu o neobosită subtilitate. Şi ceea ce ar părea, la o privire sumară, un comentariu obedient, lesne de integrat într-o mitologie previzibilă, se transformă subit în glosă ironică pe marginea unor poncife obosite. Dacă din punct de vedere plastic aceste compoziţii sînt o sursă imensă de voluptăţi senzoriale, moral ele oscilează între seriozitate şi denunţ, între tentaţia metafizică şi scepticismul ghiduş al unei conştiinţe postmoderne.


Alexandru Chira - *Oglindă pentru Semănător* (detaliu)

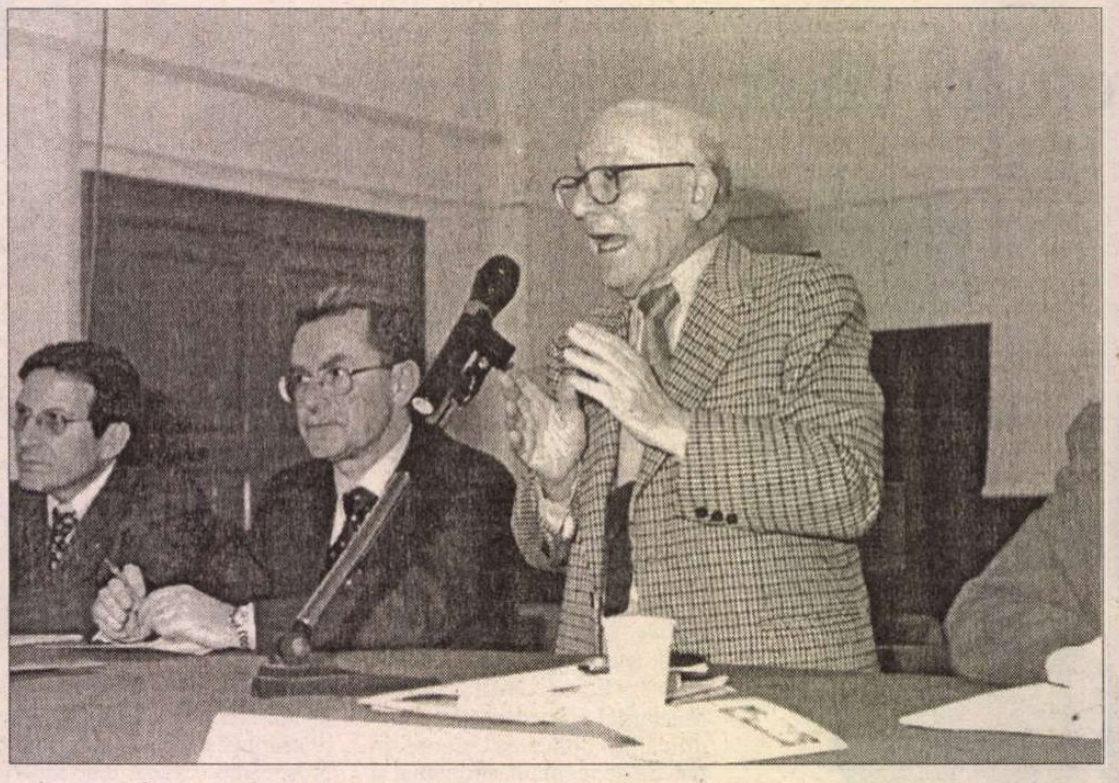
DE DIMENSIUNI mici şi medii, lăsate în voia gravitaţiei sau lansate în spaţiu, gracile ca nişte săgeţi, modelate subtil sau proiectate într-un decorativism hieratic, patinate greu sau polisate pînă la transparenţă, lucrările de sculptură ale lui Dumitru Radu urmăresc cu acurateţe şi cu rigoare un proiect plastic şi un program mental. Evitînd atît crispările metafizice cît şi expresivităţile groteşti, sculptorul le împacă oarecum pe amîndouă prin aducerea în prim-planul percepţiei a unei umanităţi sumare, tragice şi diforme. De cele mai multe ori bronzul este asociat cu alte materiale, în special piatra şi marmura, care îmbogăţesc ansamblul imaginii cu expresii noi şi creează, totodată, surse imprevizibile de tensiune şi de dialog. Ceea ce, în mod obişnuit, ar trece drept soclu este realizat cu o grijă specială şi se înscrie într-un larg registru de preluclări; de la severitatea şi acurateţea geometrică şi pînă la diversele variante ale amorfului.

Şi chiar dacă în preocupările sculptorului nu intră formele exterioare de experiment, întreaga sa investigaţie este un experiment continuu. Care implică, însă, fondul gîndirii şi nu simpla administrare a mijloacelor. ■




# Un om şi secolul său: Giuseppe Petronio

EXACT când terminam de scris acest articol, pe 12 ianuarie, profesorul Petronio se stingea din viaţă ca o flăcăruie suflată de vânt. Am dorit ca articolul să rămână la fel, şi nu să se transforme într-un necrolog, pentru că el era în primul rând elogiul unei extraordinare vitalităţi. **(S.B.E.)**



GIUSEPPE PETRONIO aş spune că este un "monstru sacru" al criticii literare şi în general al culturii italiene, dacă expresia nu ne-ar abate gândul spre starurile de cinema ci ne-ar răsuna în minte în sensul ei latin de apariţie miraculoasă. Pentru că Petronio este o minune, a naturii dar, în egală măsură, şi a făuririi omeneşti. Profesorul este un tânăr de 94 de ani: suie etaje pe jos, umblă neînsoţit, schimbă oraşe şi trenuri, îl afli ba la Roma, unde locuieşte, ba la Triest, unde îşi desfăşoară de ani de zile cea mai intensă şi implicată parte a activităţii, ba unde nici nu te aştepţi, prin peninsulă sau prin lumea largă. Petronio e în plină activitate creatoare, citeşte enorm, scrie cu măsură, participă la dezbaterile culturale cele mai miezoase din Italia, face parte din jurii literare, activează în asociaţii culturale etc. Mereu la curent cu noul, el cântăreşte acest nou cu o raţiune luminoasă, decantată de-a lungul unui întreg secol de iraţionalitate, şi îl adoptă, fără prejudecăţi, în ceea ce merită. Tinereţea aceasta nu este însă un dat ce se menţine de la sine, ci este o formidabilă construcţie de zi cu zi, durată cu voinţă şi încredere: profesorul Petronio nu mai aude de mult timp bine, dar, departe de a se resemna, poartă aparat acustic, păstrându-se astfel mereu conectat la discuţiile din jur şi la sunetele vieţii. Dacă îl prinzi moţăind, e semn neîndoielnic că discuţia şi-a pierdut intensitatea şi că lâncezeşte a plictiseală. Profesorul a început să nici nu mai vadă, dar un cristalin artificial i-a redat formele şi culorile vieţii, iar la el acasă, (în acea minunată casă din via Tripoli care e o cetate a cărţilor, ţinute în ordonata dezordine a omului care lucrează permanent şi simultan cu o sumedenie dintre ele), pentru a putea lucra la computer foloseşte o instalaţie specială cu un ecran măritor, care compensează slăbiciunea ochilor. Niciodată ca dinaintea profesorului Petronio n-am avut senzaţia că văd cu ochii mei, în carne şi oase, acel prototip uman pe care Bertrand Russell îl numea "omul lui Galilei" (şi care este sau ar trebui să fie "omul modern"), anume omul a cărui măreţie nu constă în faptul de a fi perfect (cum nu este, nici nu poate fi) ci în dorinţa şi voinţa de a-şi corecta neîncetat imperfecţiunile.

Giuseppe Petronio s-a născut în apropiere de Napoli, în 1909, dar şi-a petrecut copilăria, anii de şcoală, primul război mondial şi începuturile regimului fascist, în Reggio Calabria. După război a studiat literele la universităţile din Napoli şi Roma, şi-a luat diploma cu o teză despre Giosuè Carducci, unul dintre scriitorii canonici ai vremii, teză care a şi fost publicată în 1930, adică pe când autorul avea doar 21 de ani. Apoi, între 1929 şi 1936, a ocupat prin concurs postul de profesor de literatură italiană şi latină la două licee de prestigiu din nordul Italiei şi în aceeaşi perioadă şi-a susţinut şi doctoratul în litere. În 1936 Ministerul de Externe al Italiei l-a numit, la propria sa cerere, lector de limba şi literatura italiană la Universitatea din Graz, iar apoi, în 1939, la cea din Iaşi.

PETRONIO a petrecut la Iaşi cinci ani frumoşi, de formaţie şi tinereţe intelectuală, în care, aşa cum avea să facă apoi fără încetare şi laolaltă, a absorbit, a transmis şi a clădit cultură. A fost un activ propagator al literelor şi artei italiene ca profesor la Universitatea "Al. Ioan Cuza", ca director al Institutului Italian de Cultură din Iaşi, ca iniţiator şi director al revistei "Italica", dar, mai mult decât atât, a învăţat la perfecţie limba română (pe care o vorbeşte şi acum aproape fără greşeală), a citit literatură română cultă şi populară şi a devenit un mare prieten al României. În virtutea acestei prietenii, mai târziu, după război, a revenit constant în ţara noastră, activând, cu entuziasmul şi determinarea care îl caracterizează, în Asociaţia Culturală Italia-România şi în Asociaţia Universitară Italo-Română. A tradus şi publicat în italiană opere din literatura română clasică şi contemporană. Lui îi datorăm cea mai valoroasă traducere de până acum a operelor lui Caragiale în italiană, precum şi publicarea la Bologna, în anii războiului rece, a unui dicţionar italian-român şi român-italian, alcătuit în colaborare cu Nina Façon şi Alexandru Balaci. Pe bună dreptate Universitatea "Al. I. Cuza" din Iaşi i-a acordat acestui promotor al culturii române, în anul ce tocmai s-a încheiat, titlul de "profesor honoris causa".

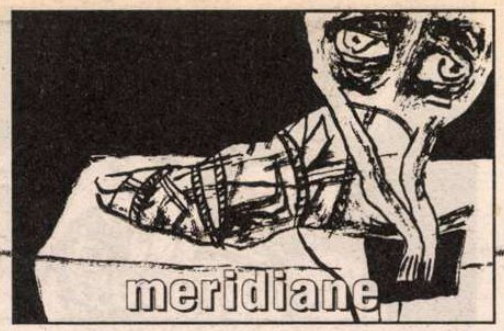
Revenit în patrie după anii ieşeni, Giuseppe Petronio şi-a canalizat munca pe trei paliere neîncetat comunicante: cel al activităţii didactice, ca profesor la universităţile din Cagliari şi Trieste, unde din 1968 a devenit decan şi de unde a ieşit şi la pensie, în 1984. Aş evoca aici, referitor la anii fierbinţi ('68 - '69) ai vehementelor revolte studenţeşti, trăite din plin şi la Trieste, amintirile de tinereţe ale actualului director al Institutului Italian de Cultură, distinsul intelectual Vito Grasso, care ne povestea că în acei ani singurul universitar necontestat şi respectat de studenţi continua să fie Giuseppe Petronio.

Al doilea palier este cel al implicării directe în dezbaterile culturale ca fondator şi colaborator al unor reviste de opinie (printre care aş aminti mai ales "Problemi" creată de el în 1967 şi care este încă în viaţă), ca promotor al mai multor asociaţii culturale (Asociaţia pentru apărarea şcolii naţionale, Centrul pentru studierea literaturii de masă, dar mai ales Institutul Gramsci din Friuli-Veneţia Giulia al cărui director neobosit este şi în prezent), ca director de colecţii al mai multor edituri de renume. Pentru această implicare febrilă şi luminată în problemele culturii şi şcolii, profesorul Petronio a primit numeroase şi însemnate distincţii din partea Republicii Italiene, a mai multor universităţi şi academii.

CEL de al treilea palier este însă cel prin care statura sa măruntică a lăsat o mare amprentă în cultura literară italiană a secolului XX: scrierile de critică literară, nenumăratele volume, eseuri, articole, recenzii, acoperind toate perioadele istoriei literaturii italiene, toate problemele şi expresiile criticii literare, trecând de la monografii la antologii, la sinteze pe genuri şi specii literare, studii de comparatistică, discuţii sau polemici privind metodologia criticii literare, raporturile criticii cu alte discipline etc. Deosebit de semnificative pentru anii din urmă sunt scrierile care combat cu înflăcărare partizană câteva dintre mitu-rile literelor contemporane: "gândirea slabă", categoria de paraliteratură, formalismul critic, postmodernismul. In această polemică Petronio apără, îşi apără un punct de vedere anume asupra literaturii în particular şi culturii în general, un punct de vedere care s-a construit în timp şi care îi justifică întreaga gândire şi existenţă: anume că în opera literară trebuie căutată întotdeauna legătura cu societatea, cu viaţa care i-a dat naştere; că literatura are caracter istoric şi că întreaga reţea hermeneutică ţesută în jurul operelor literare şi al autorilor lor trebuie să tindă spre înţelegerea şi alcătuirea istoriei literaturii. Această perspectivă, în care regăsim lecţia lui Francesco De Sanctis şi Antonio Gramsci, se sprijină însă şi pe multe alte viziuni ale criticii literare din ultimul secol, respingându-le (după ce însă mai întâi le-a străbătut!) numai pe acelea care par să nege literaturii capacitatea de a propune valori înalte identităţii speciei, de a se opune experienţei finitudinii şi pieirii.

Trecând prin Bucureşti, în drumul său recent la Iaşi, profesorul Petronio a fost poftit şi la universitate spre a le vorbi studenţilor şi ne-a uimit, din nou, cu exprimarea sa limpede şi înflăcărată, cu succesiunea cristalină a ideilor, cu patosul cu care îşi formulează convingerile. A răspuns la numeroase întrebări, privind nu doar literatura şi critica literară ci şi locul literaturii în societatea şi şcoala de astăzi, felul în care literatura poate sau nu fi predată, lumea în care trăim acum şi cea care ne aşteaptă în viitor. Din toate răspunsurile două îmi stăruie în minte şi cred că merită împărtăşite pentru simplitatea cu care rezumă un crez: Giuseppe Petronio nu iubeşte postmodernismul, inclusiv în varianta sa italiană cea mai curată, aceea din romanele lui Umberto Eco; iar în dezbaterea iscată imediat în jurul subiectului, în denigrările (denigrarea lui Eco scriitorul e la modă în "lumea bună" a literelor, chiar şi în Italia) privitoare la previzibilitatea mecanismelor lui narative, la parada de erudiţie care de fapt erudiţie n-ar fi etc. argumentul lui Petronio a căzut ca o ghilotină peste cazna demolatoare a celorlalţi: Petronio a spus că el respinge postmodernismul literar pentru că literatura este un lucru serios. Poate explic în exces, dar ceea ce înţelegea prin asta era că literatura trebuie şi poate să fie una dintre cărţile pe care se joacă soarta umanităţii.

S-a discutat mult şi despre literatura ultimilor ani, despre dinamica canoanelor, despre timpii necesari pentru a institui canoane şi bineînţeles profesorul a fost solicitat să facă previziuni în legătură cu viitorul apropiat al li-




teraturii şi literaţilor în vogă astăzi. La asta bonomul Petronio s-a burzuluit: previziunile, a spus el, sunt vorbe goale şi pierdere de vreme; viitorul, fie el al literelor fie al vieţii, nu se poate prevedea. Replica a venit promptă şi critică: atunci înseamnă că ne e dat să trăim fără un viitor? La care Petronio s-a înseninat şi cu vocea lui sigură şi calmă a răspuns: Nu, trebuie să îţi făureşti în minte un viitor utopic iar apoi să lucrezi fără răgaz ca el să se întâmple; nu să stai şi să faci previziuni, ca şi cum acel viitor se va face de la sine iar tu ar trebui doar să te adaptezi de pe acuma lui.

ÎN ANUL 2001, adică la vârsta de 92 de ani, Giuseppe Petronio publică pentru prima dată o operă literară, *Le baracche del rione americano. Un uomo e il suo secolo* (*Barăcile din cartierul american. Un om şi secolul său.*, Ed. Unicopli, Milano), primită de critica italiană cu bucuroasă surpriză şi entuziasm, recenzată sau prezentată imediat de mari nume ale lumii literare de azi. Surpriza era provocată nu numai de neaşteptata decizie de a trece de la critică la literatura propriu-zisă, ci şi de situarea scrierii în afara sau la confluenţa mai multor specii narative: roman autobiografic şi de formaţie, memorialistică, eseu asupra istoriei şi a istoriei literare a secolului XX, proză de confesiune şi de introspecţie, şi poate şi altele. Entuziasmul venea din substanţa umană care musteşte sub întreaga experienţă literară perindată pentru şi în autor de-a lungul unui veac, din simplitatea şi limpezimea scriiturii, din urzeala deasă a trecutului pe care se ţese prezentul şi care dă consistenţă fiinţei spirituale, din capacitatea de a citi realitatea exterioară şi pe sine în mici amănunte şi vibraţii imperceptibile dar totodată şi în mari sinteze detaşate şi critice. Titlul evocă anii copilăriei – anii în care se toarnă temelia omului de mai târziu – petrecuţi de autor în barăcile din cartierul sărac din Reggio Calabria, poreclit în vremea primului război mondial "cartierul american". Această cărţulie de 150 de pagini este, mai mult decât ne spune titlul, adică povestea vieţii unui om şi a unui veac, este un bilanţ şi un examen de conştiinţă înaintea marii plecări; este încercarea de a desluşi rostul şi rezultatul trecerii pe pământ a unui om de litere, a acestui om de litere, un rost care nu a fost dat ci a fost ales şi construit. Şi mai este o fermecată şi poetică cutreierare prin ceea ce mitografia italiană de azi numeşte "la stanza della memoria".

**Smaranda Bratu Elian**

## Corespondenţă din Praga

# Comemorarea lui Jan Palach

CHIAR şi acum, după atâţia ani, îmi aduc aminte foarte bine şi cu multe detalii, de atmosfera ce domnea în Cehoslovacia în acele zile şi săptămâni intrate în conştiinţa oamenilor sub numele *Primăvara de la Praga*. Îmi amintesc discuţiile dintre studenţi, din media sau chiar de pe stradă, planurile măreţe, setea de a cunoaşte tot ce n-am putut cunoaşte până atunci, şi, poate în primul rând, senzaţia de a fi mai liberi şi mai stăpâni pe destinele noastre. Tot atât de bine, însă, îmi revin în minte şi zilele de după "ajutorul frăţesc", acordat unui aliat rebel la 21 august 1968. După şocul iniţial, a trebuit să ne obişnuim, vrând-nevrând, cu ideea că încercarea noastră de a construi un socialism "cu faţă umană" a fost biruită şi că nimeni din exterior n-o să vină să ne ajute. Ţările occidentale au respectat diviziunea bipolară de atunci a lumii, neamestecându-se în treburile interne ale lagărului de Est. Numai câţiva intelectuali au protestat (foarte puţini la număr), printre ei şi marele dramaturg Eugène Ionesco, autor al articolelor *Cehoslovacia? Singura ţară din Europa care îşi merită independenţa* şi *De la Praga până la Londra, numai ruşine*, publicate în revista *Le Figaro littéraire*. Deşi majoritatea populaţiei noastre continua să aibă încredere în liderii "procesului de democratizare" precum Alexander Dubcek sau Josef Smrkovski, oamenii înzestraţi cu mai puţină naivitate şi cu mai multă luciditate intuiau deja revenirea la vechiul model stalinist şi reintrarea sub tutela sovietică. Dat fiind că acest fel de intuiţie nu depinde neapărat de vârstă şi de experienţele trăite, nu trebuie să ne surprindă faptul că printre ei se aflau şi câţiva inşi foarte tineri.

Jan Palach s-a născut la 11 august 1948 în comuna Všetaty, aflată la vreo 30 de km la nord de Praga. (Astăzi ar fi avut aproape 55 de ani, o meserie – profesor, cercetător, probabil şi o familie...) Între 1967-1968 a studiat la Academia de Studii Economice, până la urmă a învins însă înclinaţia lui spre filozofie, la studiul căreia s-a înscris chiar în anul 1968. Revendicările pe care le-a formulat în declaraţia sa nu aveau în ele nimic exagerat şi ar fi fost considerate cu totul normale într-o ţară democratică: un NU hotărât încercărilor din ce în ce mai pronunţate ale conducerii de partid şi de stat de a introduce cenzura, de a se împăca cu ocupanţii şi de a limita drepturile cetăţeneşti. Fiindcă s-a convins că vocea lui nu e ascultată, iar evoluţia politică se îndreaptă împotriva democraţiei, în direcţia unei noi vasalităţi, s-a decis să facă un gest prin care să amintească întregului popor ce are de pierdut. În după-amiaza zilei de 16 ianuarie 1969, în partea de sus a pieţii Venceslav, lângă clădirea impunătoare a Muzeului Naţional, şi-a dat foc, după ce şi-a stropit îmbrăcămintea cu benzină, transformându-se într-o torţă umană. Supliciul lui a luat sfârşit peste trei zile, la o clinică de chirurgie aflată pe strada Legerova, nu departe de locul faptei. La funeraliile lui, la 25 ianuarie, au venit mii de cetăţeni de toate vârstele, iar convoiul, avansând lent şi demn prin străzile capitalei s-a transformat într-o manifestaţie publică împotriva ocupanţilor sovietici.

Vestea despre fapta cutremurătoare a lui Jan Palach a pătruns şi în străinătate, în ciuda cenzurii ce se instalase din nou într-o mare parte a spaţiului pierdut în '68. În România, poetul Geo Bogza a vrut, cum mărturisea mai târziu, "să-l omagieze pe studentul ce-şi sacrificase viaţa pentru onoarea patriei sale". În ţara lui de multă vreme nu se putea scrie liber, însă inspiraţia l-a salvat, sugerându-i parabola următoare:

*Îmi spui că e doar un fir de nisip, că nimic nu poate face un fir de nisip.*

*Iar eu îţi spun că un fir de nisip poate face foarte mult, atunci când se desprinde dintre miliardele de fire de nisip de pe fundul oceanului, atunci când, printr-un act de voinţă, îşi hotărăşte un destin singular şi tragic.*

*Îmi spui că e doar un fir de nisip, singur într-o imensitate de fire de nisip, că nimic nu poate face un fir de nisip.*

*Iar eu îţi spun că un fir de nisip poate face foarte mult, atunci când renunţă la fundul liniştit al oceanului şi pătrunde în mărunţaiele scoicii.*

*Atunci, scoica se îmbolnăveşte, nu se poate să nu se îmbolnăvească şi, până la urmă, se iveşte incredibila perlă.*

*Îmi spui că e doar un fir de nisip, eu ştiu că e doar un fir de nisip, dar nu mă pot opri să nu visez incredibila perlă.*

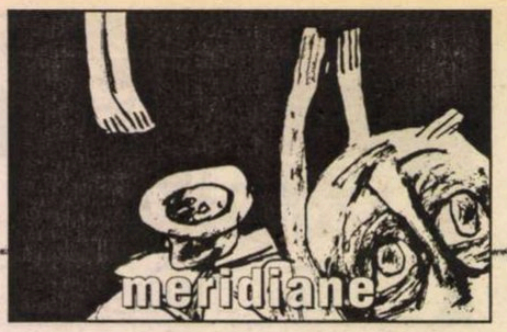
Abia după douăzeci şi unu de ani, în *România literară* nr. 5/1990, scriitorul român a putut să publice din nou tableta intitulată *Perla*, dar, de data asta, şi cu cheia explicită a parabolei.

În zilele ce au urmat gestului atât de nobil, dar şi atât şi disperat al lui Jan Palach, societatea cehă a trăit o perioadă de timp într-o mare tensiune şi spaimă, întrebându-se câţi tineri ar fi hotărâţi să piară în acelaşi fel. Temerile s-au dovedit îndreptăţite: la 25 februarie, tot în piaţa Venceslav, şi-a dat foc un tânăr de 18 ani, Jan Zajíc, elev la Liceul feroviar din oraşul Šumperk (Moravia de nord).

Imaginea lui Jan Palach a rămas vie în rândurile populaţiei cehe până la "revoluţia de catifea" din noiembrie 1989; în ciuda tăcerii oficiale, sacrificiul său n-a fost uitat mai ales datorită studenţilor şi disidenţilor care se întruneau în fiecare an, în ianuarie, la locurile legate de amintirea lui: în piaţa Venceslav, la cimitirul Olšany din Praga şi, de asemenea, la cel din comuna natală (unde rămăşiţele lui pământeşti au fost transportate în secret de Securitate). Intervenţia brutală a poliţiei împotriva demonstranţilor în ianuarie 1989 (aşazisă "Palachiada") a fost unul dintre semnalele care au prevestit apropiata prăbuşire a regimului comunist.

Nu de mult, dintr-un sondaj, am aflat că foarte mulţi adolescenţi şi tineri de azi nu ştiu nimic sau aproape nimic despre jertfa studenţilor din 1969. În aceste zile de ianuarie m-au decepţionat şi mediile noastre de informare: prin ziare - câte o menţiune scurtă de tot, la televiziunea publică - un film documentar de 15 minute; atâta tot. Chiar dacă acum priorităţile noastre sunt altele, totuşi, n-ar trebui să-i uităm pe aceia care şi-au sacrificat viaţa pentru valorile considerate azi normale, de la sine înţelese - independenţa naţională, regimul democratic, respectarea drepturilor cetăţeneşti şi cultura necenzurată, fără supraveghere ideologică.

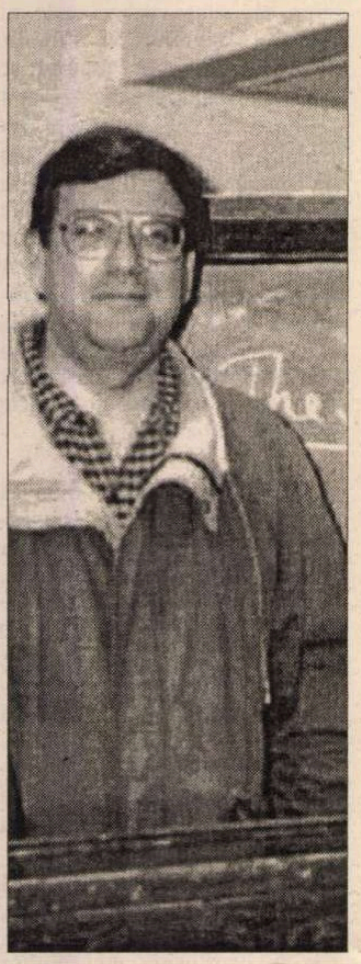
**Libuše Valentová**






# Donald Leroy Dyer:

## Mă interesează studiile româneşti



DONALD LEROY DYER a absolvit secţia de limbi slavice a universităţii din Chicago în 1982, de unde şi-a obţinut şi doctoratul în 1990, specializându-se în lingvistică balcanică, mai precis în rusă, română şi bulgară. Dintre monografiile sale, menţionăm: *The Romanian Dialect of Moldova: A Study in Language and Politics* (Lewiston, New York: Edwin Mellen Press, 1999) şi *Studies in Moldovan: The History, Culture, Language and Contemporary Politics of the People of Moldova* (Boulder, Colorado: East European Monographs, 1996). Interesul constant pentru studiile româneşti este confirmat şi de un număr impresionant de articole şi recenzii: „Remarks on Moldovan Phonology and Ethnic Speech Identity" (with Felice A. Coles), *Papers from the Ninth International Non-Slavic Languages Conference*, Howard I. Aronson (ed.), Bloomington, IN: Slavica Publishers; „Moldova and the Balkans: One *Sprachbund* or Two?" *Of All the Slavs My Favorites: Studies in South Slavic and Balkan Linguistics in Honor of Howard I. Aronson on the Occasion of His 66th Birthday*, Victor A. Friedman and Donald L. Dyer (eds), Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 2002; „Some Influences of Russian on the Romanian of Moldova during the Soviet Period," *Slavic and East European Journal* 43:1, 1999; „What Price Languages in Contact?: The Influence of Russian on the Syntax of the Moldovan Dialect of Romanian," *Nationalities Papers* 26:1, 1998; „The Making of the Moldavian Language," *Studies in Moldovan: The History, Culture, Language and Contemporary Politics of the People of Moldova*, Donald L. Dyer (ed.), 1996; „Moldavian Linguistic Realities," *Non-Slavic Languages of the USSR: Papers from the Fourth Conference*, Howard I. Aronson (ed.), 1994; „Russian and Romanian Intertwined: The Legacy That Is Moldavian," *Non-Slavic Languages of the USSR: Linguistic Studies II*, Howard I. Aronson (ed.), 1994; „The Interplay of Subjunctive and Infinitive Complements in Romanian," *Da, Ná, Sa, Të, Te: Constructions with Subordinating Complementizers in the Balkans* (Folia *Slavica* 7:3), 1985.

Este redactor şef al revistelor *Balkanistica* şi *Romance Monographs* şi membru activ în mai multe organizaţii internaţionale de studii est-europene.

*- Domnule Donald Dyer, sunteţi redactorul şef al prestigioasei reviste de studii sud-est europene "*Balkanistica*", din 1996. Va rog să ne spuneţi câteva cuvinte despre această publicaţie şi despre importanţa ei în lumea academică americană.*

- "*Balkanistica*" apare din 1974, când era publicată de Ohio State University şi editată de profesorul Kenneth Naylor. Volumele 1 - 7 au apărut în Columbus, Ohio şi în ele s-au publicat o serie de conferinţe găzduite de American Association for South East European Studies (AASEES). Când această organizaţie şi-a încetat activitatea, spre sfârşitul anilor '80, publicarea revistei "*Balkanistica*" a fost şi ea întreruptă. Volumul 8 a apărut abia în 1994, ca parte a seriei de studii slavice de la Indiana University (Indiana Slavic Studies). La mijlocul anilor '90 "*Balkanistica*" revenea în forţă, susţinută de noua asociaţie de studii est-europene (South East European Studies Association - SEESA). Începând din 1996 revista a cunoscut o nouă serie, volumele 9-15, editându-se, de această dată, sub egida University of Mississippi. Este şi momentul în care am preluat eu sarcinile editoriale.

*- Pentru oricine răsfoieşte colecţia* "Balkanistica" *este evident că acesta a reprezentat şi începutul unei schimbări majore de concepţie editorială. Ce a devenit astăzi revista şi ce alte publicaţii interesate de acest domeniu de cercetare mai puteţi cita?*

- *"Balkanistica"* este acum o revistă internaţională de studii est-europene, de orientare interdisciplinară şi de înaltă ţinută ştiinţifică. Nici un articol nu se publică în revistă înainte de a fi avizat de cel puţin doi referenţi de specialitate. Fiecare volum conţine articole originale şi recenzii ale unor cărţi de interes pentru domeniul de predilecţie al revistei. Volumele 9, 10 şi 15 au fost numere tematice. Ea apare anual, în circa 200 de pagini, exclusiv în limba engleză şi este, în felul ei, unică în peisajul presei ştiinţifice internaţionale. Totuşi, pentru că mi-aţi cerut să mă refer şi la alte publicaţii înrudite tematic, aş menţiona revista *"Balkanic"*, ce apare în spaţiu ex-iugoslav, "Balkanologie" din Franţa şi *"Balkanica"* din Germania.

*- Sferele de interes reflectate în revistă sunt complexe, incluzând lingvistică, literatură, istorie, studii politice, metodica predării limbilor străine şi altele. Este această deschidere multidisciplinară rezultatul politicii dumneavoastră editoriale sau doar o oglindă fidelă a diversităţii de care se bucură studiile est-europene în Statele Unite ale Americii.*

- Cred că amândouă variantele sunt corecte. Într-adevăr, comitetul de redacţie al revistei *"Balkanistica"* şi-a făcut un obiectiv clar exprimat din a acorda şanse egale tuturor subiectelor de interes balcanic, selecţia făcându-se doar în funcţie de valoarea ştiinţifică a materialelor primite. Dar revista şi-a câştigat notorietatea pe care o are în prezent şi prin acoperirea problematicii tuturor ariilor geografice ale zonei, într-o epocă în care Balcanii şi Europa de est devin din ce în ce mai cunoscute americanului de rând.

*- Probabil că tocmai în virtutea acestei viziuni totalizante, studiile româneşti au fost prezente în mod constant în paginile revistei* "Balkanistica", *începând chiar cu primul număr din 1974, în care se găsea articolul profesorului Radu Florescu* „Romania: A Comment". *Am văzut că cel de-al şaptelea număr apărut în 1981-82, a fost subintitulat „Special Issue on Romania" şi co-editat de profesorul Paul E. Michelson, care este în prezent şi secretarul Societăţii de Studii Româneşti (Society for Romanian Studies) din Statele Unite. Acest volum conţinea unsprezece articole despre România, în special pe teme istorice şi politice. Cum aţi descrie, în linii generale, interesul pe care studiile româneşti îl trezesc astăzi în spaţiul american, pornind de la reflectarea lui în revista pe care o coordonaţi?*

- Studiile româneşti au fost o prezenţă constantă şi, aşa cum aţi observat deja răsfoind-o, în timp, s-au acumulat în paginile celor cincisprezece volume publicate un număr semnificativ de articole dedicate diferitelor aspecte ale societăţii româneşti – limbă, literatură, istorie, viaţă politică etc. – şi un întreg număr a fost dedicat României. În fiecare an primesc câteva noi articole precum şi recenzii ale unor cărţi despre România şi studiile româneşti. Chiar ultimul volum conţine un mare număr de articole despre limba română, scrise chiar de specialişti români şi sper că numărul contribuţiilor româneşti va creşte.

*- Am observat că printre semnatarii acestor articole se află cunoscuţi specialişti americani care activează în diverse universităţi din Statele Unite, unde au creat cursuri specializate în studii româneşti, dar şi cercetători români. Întreţineţi în mod deliberat acest echilibru de forţe academice?*

- Ca editor al *"Balkanistikii"*, o publicaţie respectată în peisajul publicisticii ştiinţifice internaţionale, mi-am propus să duc mai departe această reputaţie cu greu câştigată şi să veghez la calitatea impecabilă a materialelor publicate şi să menţin o balanţă corect echilibrată în privinţa tuturor disciplinelor specifice domeniului nostru de interes şi a tuturor ţărilor din zona Balcanilor.

*- Pentru că lista dumneavoastră de lucrări cuprinde titluri ce implică atât România cât şi Republica Moldova, dar şi pentru că v-am auzit vorbind despre obiceiul de a-l cita pe Eminescu la cursurile dumneavoastră, am să vă rog să comentaţi puţin acest interes personal pentru studiile româneşti.*

- Da, sunt direct interesat de acest domeniu. Ca absolvent al departamentului de limbi slavice al Universităţii din Chicago, am studiat şi limba română care e inclusă în acest departament. Ulterior am devenit interesat în limba română vorbită în Republica Moldova, pe vremea aceea o republică sovietică şi am scris mult pe această temă. În 1983 am fost în România iar în 1996 am petrecut o vreme în Moldova, ca bursier IREX, completându-mi cercetările lingvistice. Menţin strânse legături profesionale cu colegi cercetători din ambele ţări şi privesc cu mult interes materialele pe care le primesc la redacţie. Mă interesează studiile româneşti în toate aspectele lor. Sunt, de asemenea membru activ în Societatea Americană de Studii Româneşti.

*- Consideraţi limba vorbită în Republica Moldova o altă limbă romanică, sau doar o variantă locală a românei?*

- Deşi accept faptul că realităţile politice şi sociologice, ca şi chestiunile legate de identitatea etnică şi culturală, pot face interpretările lingvistice mai dificil de definit, am susţinut întotdeauna în scrierile mele ştiinţifice că limba vorbită în Moldova este o varietate regională a daco-românei. Limba moldovenească a fost o invenţie sovietică fără acoperire ştiinţifică. În timpul perioadei sovietice, acest dialect al românei a suportat unele influenţe ruseşti şi ucrainene, în special la nivelul fonologiei şi al lexicului, dar ele nu au alterat structura latină a limbii.

**A consemnat**
**Marina Cap-Bun**

## Istoria scrierii

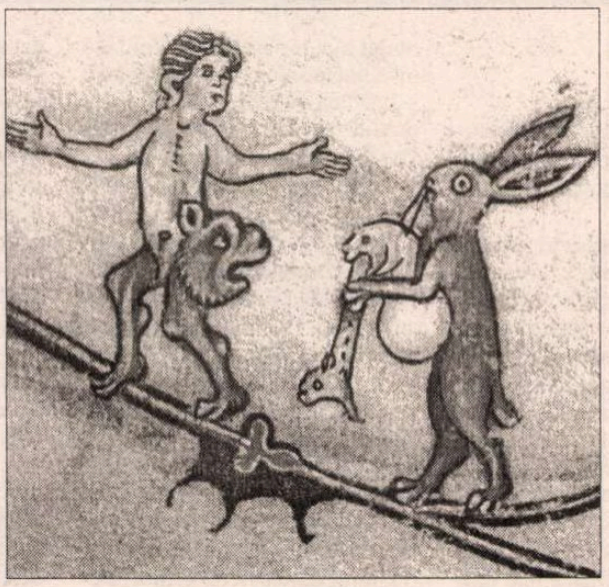
● 50 de cercetători, muzeografi, arheologi şi tipografi şi-au pus priceperea în comun pentru a ne face să călătorim în inima celei mai fascinante aventuri umane: scrisul, de la primele pictograme din Mesopotamia (3300 î.e.n.) la alfabete, la letrinele pictate ale manuscriselor medievale şi pînă la caracterele tipografice actuale. Ştiaţi că egiptenii au fost primii care au asociat sunetele cu anumite semne, sau că în Yemen anumite scrieri aveau virtuţi terapeutice? Că litera noastră A provine de la un semn ce reprezenta un cap de taur? Remarcabila lucrare intitulată *Aventura scrierilor* se vinde pe un DVD (PC/Mac) în Franţa şi costă 50 de euro.

## Stea în urcare

● Pînă la începutul acestui an, nimeni nu auzise de el. Şi deodată, Adam Thirlwell, student la Oxford în vîrstă de 24 de ani, e comparat cu Milan Kundera şi Woody Allen şi figurează pe lista celor mai promiţători scriitori din Anglia, alcătuită o dată la 10 ani de prestigioasa revistă literară "Granta". Pe lista din 1983 se găseau numele lui Julian Barnes, William Boyd şi Salman Rushdie. În 1993 – figurau

Jeannette Winterson, Will Self şi Kazuo Ishiguro. În acest an, romanul căruia îi datorează Thirlwell includerea pe listă n-a fost încă publicat. Doar cei cinci "judecători" de la "Granta" au avut privilegiul să citească manuscrisul. "E o carte formidabilă, o comedie sexuală bazată pe un triunghi amoros" – a declarat în "Guardian" unul din cei cinci cititori, iar noua stea în urcare Thirlwell a adăugat: "Da, este mult sex în acest roman, dar în realitate este vorba despre morală".

## Dicţionarul Evului Mediu



● Un dicţionar e o investiţie profitabilă pentru editori, fiindcă acest gen de lucrări răspunde nevoii unui public larg de a avea la îndemînă cunoştinţe, fapte, nume din diferite domenii. Pe lîngă celebre enciclopedii, în Franţa, de exemplu, apar nenumărate dicţionare "specializate" – de pildă, de gastronomie, arhitectură, cinema, navigaţie etc. Numai la Ed. PUF au apărut 37 de astfel de cărţi de referinţă. Cea mai recentă e un *Dicţionar al Evului Mediu,* coordonat de istoricul Claude Gauvard, care şi-a asociat pentru literatură pe Michel Zink şi pentru filosofie pe Alain de Libera. Peste 300 de autori au colaborat cu articole la acest monument de 1650 de pagini, care valorifică cele mai noi cercetări în domeniu. Dicţionarul este astfel conceput, încît să reînvie un Ev Mediu european în care filosofia, literatura, istoria se întrepătrund, se îmbogăţesc şi se influenţează reciproc, ideile religioase, realităţile sociale, evenimentele, creaţiile artistice reflectîndu-se unele în altele.

Lucrarea a fost tipărită într-o versiune de lux, care costă 150 de euro, dar şi într-o ediţie populară, de 45 de euro.

În imagine – enluminură din *Breviarul lui Renaud de Bar* (1302).

## Europa citeşte

● Sub acest generic s-a desfăşurat, între 26 şi 31 ianuarie, la Hamburg, un festival literar la care au participat scriitori din 30 de ţări europene. La manifestarea organizată de Literaturhaus şi Korber Stiftung a participat, din partea ţării noastre, Mircea Cărtărescu, cu un eseu intitulat *Europa are forma creierului meu.* Textele citite de invitaţi de-a lungul maratonului literar de la Hamburg vor apărea într-un volum. Manifestarea a fost plasată sub deviza unei pledoarii făcute de Vaclav Havel în favoarea asumării de către Europa, în sec. XXI, a celor mai bune tradiţii ale spiritualităţii sale, astfel încît să poată contribui creator la o formă globală de convieţuire.

## Poetul Coroanei britanice

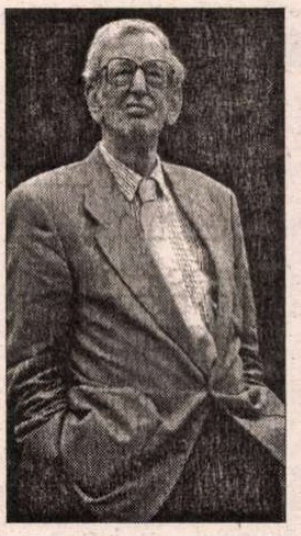
● În Marea Britanie există funcţia de poet oficial al Coroanei, a cărui îndatorire e să o onoreze în versuri pe regină şi să compună poezii pentru ceremoniile Casei Regale. Numirea în această funcţie se face acum de către Elisabeta a II-a şi e anunţată în Parlament de prim-ministru. Ted Hughes a fost poetul reginei între 1984 şi 1998, iar din 1999 postul a fost ocupat de Andrew Motion. În ianuarie, poetul Coroanei a compus un catren intitulat *Causa belli,* împotriva războiului din Irak şi a conducătorilor englezi şi americani care-l doresc. "The Guardian" găseşte precedente şi la alţi poeţi ai Coroanei, precum lordul Alfred Tennyson, ce s-a exprimat în versuri împotriva războiului Crimeii, sau John Masefield, poet al Coroanei în timpul Primului Război Mondial, ce a publicat poezii pacifiste.

## Mari succese literare

● De la *Micul Prinţ* la *Lolita,* trecînd prin *Bătrînul şi marea* şi *Un veac de singurătate,* volumul *Istoria celor mai mari succese literare ale sec. XX,* apărut la editura franceză Tana, retrasează aventura a 40 de best-sellers, analizînd şi motivele triumfului lor. Plină de anecdote şi redactată atractiv, cartea figurează în topurile de librărie.

## Autobiografia lui Hobsbawm

● *Interesting Times: A 20th Century Life,* autobiografia marelui istoric britanic Eric J. Hobsbawm apărută de curînd în Anglia, este, într-un fel, al cincilea volum al proiectului început cu *Era revoluţiilor.* Autorul, în vîrstă de 85 de ani, îşi invită de altfel cititorii să-i perceapă autobiografia ca revers la



*Vîrsta extremelor,* marea sa istorie a sec. XX (tradusă şi la noi). Nu este vorba de istoria mondială ilustrată printr-o experienţă individuală, ci de istoria mondială dînd naştere acestei experienţe. Din cele cinci părţi ce compun cartea, prima, ce cuprinde copilăria şi adolescenţa, este tot ce a scris Hobsbawm mai frumos şi mai impresionant în viaţa lui – scrie "London Review of Books". El povesteşte cu talent de prozator naşterea sa la Alexandria, copilăria dificilă în Viena de după primul război mondial, descoperirea comunismului în Berlinul anilor '30 şi exilul familiei la Londra, după sosirea la putere a lui Hitler, precum şi înţelegerile căpătate în "timpurile interesante" ce i-a fost dat să le trăiască.

## Umanizarea Americii

● 15 scriitori au fost înrolaţi de către Departamentul de Stat să apere cultura şi interesele diplomatice americane. Invitaţi de către ambasada SUA în diferite ţări să ţină conferinţe, ei au alcătuit şi o antologie ce se distribuie gratuit peste tot în lume. "În străinătate există impresia că americanii se simt cultural superiori şi că sînt din punct de vedere intelectual indiferenţi. Trebuie să desfiinţăm aceste stereotipuri", a declarat Richard Ford (în imagine, desenat de Redon), adăugînd că e dispus să ajute la "umanizarea Americii" prin mărturia sa, *How does being an American inform what i write.* "Umanizare" înseamnă să spui şi ce e bine şi ce e rău, astfel încît criticile nu lipsesc din această antologie. E cazul textelor semnate de Robert Olen Butler (despre drepturile uneori ignorate ale minorităţilor), de Julia Alvarez (despre inegalităţi şi ipocrizii) sau de Michael Chabon (despre violenţă şi rasism). Antologia nu se va găsi în SUA, unde o lege din 1948 interzice difuzarea de texte de propagandă destinate ţărilor străine, dar poate fi citită pe Internet, la adresa *www.usinfo.state.gov/products/pubs/writers* – scrie "The New York Times".

## "Intima Teatern" renaşte

● Mai mult decît o sală de spectacole, Teatrul-Intim din centrul Stockholm-ului, din piaţa Norra Bantorget, e un mit. Acolo, pe o scenă circulară, între 1907 şi 1910, August Strindberg, împreună cu regizorul August Falck şi o trupă de 13 tineri actori au jucat un important episod ce a revoluţionat teatrul secolului 20, montînd "piese de cameră" intimiste, cu decor minim, precum *Pelicanul, Sonata spectrelor* sau *Casa arsă.* Publicul nu era pregătit pentru astfel de spectacole experimentale, Strindberg şi-a pierdut banii investiţi şi teatrul şi-a închis definitiv porţile în 1910, fiind folosit apoi ca depozit şi sală de reuniuni pentru Federaţia Artelor Grafice, devenită proprietara clădirii. Acum, graţie fostului director al Muzeului Strindberg, Ture Rangström, Intima-Teatern îşi va recăpăta destinaţia iniţială, după 93 de ani. În repertoriu vor figura piesele lui Strindberg (între care şi *Visul* – pe care autorul o numea "drama mea preferată, copilul durerii mele celei mai mari"), dar şi piese novatoare ale unor tineri dramaturgi – scrie "Svenska Dagbladet".

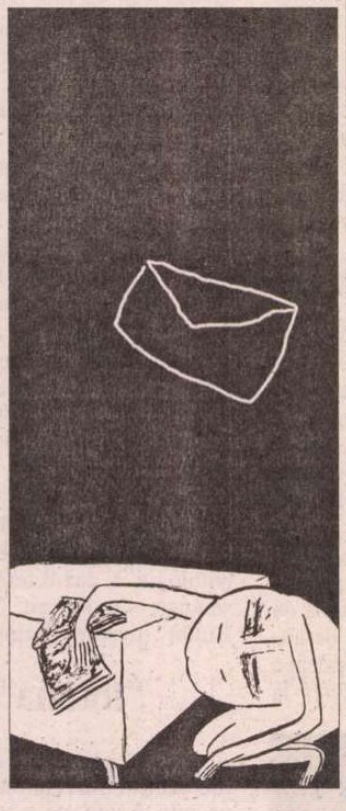
## Ureche, gît, cuţit

● Născută în 1949 la Opatija, în Istria, Vedrana Rudan trăieşte acum la Rijeka, unde îşi cîştigă existenţa ca agent imobiliar, după ce a lucrat ca vînzătoare de ziare, ghid turistic, profesoară de germană şi croată şi jurnalistă, avînd rubrici în aproape toate ziarele croate. În 1991, după venirea la putere a lui Franjo Tudjman, a fost concediată. De atunci a publicat nuvele în revista literară "Godine nove", iar recent a debutat ca romancieră cu *Uho, grlo, noz* (*Ureche, gît, cuţit,* Ed. AGM, Zagreb), provocînd reacţii vii în Croaţia. Vedrana Rudan povesteşte, într-un limbaj crud, viaţa cotidiană în ţările fostei Iugoslavii, după un deceniu de război, alternînd tragicul şi comicul, într-o satiră ce nu menajează pe nimeni, nici chiar pe sine însăşi. Naratoarea e o femeie de 50 de ani, care îşi petrece timpul în faţa televizorului, schimbînd mereu canalele (telecomanda, spune autoarea, e unul din puţinele lucruri pe care croaţii le pot poseda şi controla). Tot zapînd, eroina îşi povesteşte viaţa – prilej de analiză caustică a cotidianului sîrbo-croat. În recenzia la *Ureche, gît, cuţit,* publicată în jurnalul belgrădean "Danas", modul precis şi just în care Vedrana Rudan descrie prezenţa răului e comparat cu privirea lui Henry Miller şi luciditatea unei Anaïs Nin.

## post-restant

de **Constanța Buzea**

RESORTUL căutării se dovedește a fi, ca de atâtea ori, singurătatea cu nevoia omenească de comunicare la bord. Vă mulțumesc pentru albumul cu versuri lucrat în așa fel ca să dea iluzia de carte tipărită. "În mic album se vede viața/ Trăită orb, reflex și disperat". Mărturisire simplă ce se adăpostește în timpanul unei stele cine știe dacă nepăsătoare la propria ei izolare în spațiu, și cine știe dacă pulsând de compasiune pentru călătorul niciodată pregătit pentru plecare. Verbele toate și le adaptează instantaneu la trecut, și nu se-ndură să spună dacă s-a mai copt glorios și ă mai curs, în via de pe deal, vinul, ca versul, "Un galben vin din somnul lin urma să curgă". (*Macrei Ștefan,* București) ✉ În prefața mai mult decât încurajatoare pe care v-o face la carte Paul Daian, există adevăr și iluzie fermecătoare cât să se simtă fericit cu sine un debutant. Cartea este frumoasă, în așa fel frumoasă cât să nu lase loc criticului să unelteasca savant împotriva ei, cum lasă să se înțeleagă și postfațatorul. Pe când poetul, asistat cu iubire, riscă aproximând, în ecou, "Cea mai subtilă frumusețe/ este Obsesia,/ este Ratarea/ Urâțenia desăvârșită/ este Împlinirea poemelor mele", adăugând în final un distih restitutiv, pe care nu-l mai trec aici, ca să las loc unei terține de invidiat: "Copilul meu este o tigroaică/ ce alăptează întreaga mea teamă/ Delicat cu mâinile țineam laptele". (*Dragoș Niculescu,* București) ✉ Să existe, oare, vreo legătură misterioară între versul prim din *Psalmul* lui Arghezi: "Tare sînt singur, Doamne, și piezișș!" și primul vers din *Psalmul* dvs. sărac în virgule, "Tare sânt singur Doamne și părăsit"? Sau între *puiul de înger* arghezian din finalul psalmului său și *îngerii* din finalul psalmului dvs.? Dați-mi un semn că bănuiala mea, deși întemeiată, nu-mi distruge încrederea în buna dvs. intenție. (*Ancuța Derioi,* Dragoslavele) ✉ Despre împlinirea prin nașterea unui fiu și despre împlinirea prin tipărirea unui volum de debut, dacă am înțeles eu bine, păreți a-mi transmite câteva date, cu dumiriri și nedumeriri confruntându-vă. Fiul a sosit desăvârșit, pe când volumul vă inspiră îndoieli?



Aveți nevoie de o mână de ajutor și de un îndrumător? Eu, invitată cu candoare să fiu și una și alta, așa, din senin, încerc să mă apăr, și să vă apăr, de iluzie. De la bun început pot să vă spun un singur lucru important, anume că limbajul poetic vă este, deocamdat, sărac, deficitar, naiv. Iată o probă: "Un peștișor pe mal îl văd *zbătând*/ Și mă grăbesc să-l pun *din nou* în mare./ Ușor grăindu-mi, implorând:/ Lasă-mă, lasă-mă să stau puțin la soare.../ Și *ochi-mi* se îndreaptă-n altă parte,/ Urechile-mi ascultă un suspin:/ - Aș vrea să plângi dar încercări deșarte.../ Un *noușor* (sic!) *cădea puțin, câte puțin.*" Stimată doamnă, acordați-vă un răgaz în care să citiți poezia strălucitoare și diversă a consacraților domeniului. Aveți, sau nu aveți încă, acolo unde v-ați stabilit, o bibliotecă de poezie? Cultivați-vă limba, corectați-vă manuscrisul abundent în banalități, greșelile de exprimare sunt la tot pasul: "Eu mă grăbesc, mă grăbesc mai tare,/ *Copil este gol,* și picioarele-s goale" sau "Sunt Eu și cu Mine. Suntem amândouă!/ Avem același trup, același glas și un destin;/ Locuim în *aceași* cavitate,/ Iar prin vine ne curge același sânge *forfotit*". Sunt sigură că nu bănuiți de fel stupoarea cititorului. Vă recomand un răgaz și vă doresc puterea de a fi sinceră cu dumneavoastră înșivă. (*Monica Friedhoff,* Germania) ■

## voci din public

*Stimate domnule*
*Alex. Ștefănescu*

Profitând de răgazul sărbătorilor de iarnă, doresc să vă comunic câteva impresii/opinii de cititor.

Consider benefică revenirea D-voastră "la unelte", critica și istoria literară vădindu-se zona Dvs. de maximă performanță. Acest fapt este ilustrat atât de rubrica "Fiasco" – pe urmele maiorescianului "În lături!" -, cât și, mai ales, de amplul (și necesarul) demers intitulat "La o nouă lectură". Valorile, atâtea câte sunt, trebuiesc receptate corect, nu trebuie "aruncat copilul odată cu apa din albie", iar unele umflări de "clasament" predecembriste se cuvin a fi aduse la locul ce, efectiv, li se cuvine. Nu trece neobservat efortul – și reușita – Dvs. de a fi obiectiv în judecăți, chiar și în cazurile în care unii autori, ca oameni, și-au deservit – mai mult sau mai puțin – opera.

Cazul *Eugen Barbu,* sau cazul *Adrian Păunescu* sunt reprezentative sub acest raport. Mi se pare însă că în primul caz – cu toată strădania de obiectivare – ați plătit un anumit "tribut" imaginii "dalmațiene" a omului *E.B.,* ale cărui durități, non-colegialități sau securisme greu se pot șterge din memorie. Pe de altă parte, poate că nuvelistica lui (sau o parte a ei) ar mai fi prilejuit unele constatări ceva mai pozitive. – Fără a mă institui în fan al lui *E.B.,* cred că o judecată calmă asupra operei lui mai are încă de așteptat o altă perspectivă de timp.

În ce-l privește pe Adrian Păunescu, nu împărtășesc opinia lui C. Stănescu, cum că ați operat cu jumătăți de adevăruri. Eu cred că n-ați făcut decât *să constatați* jumătățile de adevăruri din care el însuși se compune, fapt ce s-a repercutat și asupra unei părți din opera sa. – Am scris încă din 1991 (în "Economistul") că au existat unele personaje care voiau să se aibă bine – simultan – și cu Dumnezeu, și cu dracu'. *A.P.* ilustrează această categorie. "Antena vă aparține" pe de o parte, "Cercetând prețul pâinii la Viena" sau "Analfabeții" (în "Familia"), pe de altă parte. – Dar irepresibilă este tendința omului de a-și reconstrui propriul trecut... Se pare – și e de înțeles – că poziția sa actuală a obligat la o anumită asuplisare a instrumentarului critic. Per total, însă, studiul despre *A.P.* mi se pare excelent.

O mare satisfacție am încercat când am citit – în numerele 24 și 25 din "România literară" (2002) – amplul studiu despre *Titus Popovici.* Nu am de formulat nici o observație. Voi face însă unele mici completări, care s-ar putea dovedi, poate, utile la publicarea în volum a suitei Dvs. de reconsiderări critice.

Cu Titus Popovici, Mircea Zaciu, Aurel Covaci, Titu Popescu (estetician), Silviu Podină, Radu Iftimovici ș.a. am fost coleg la liceul "Emanoil Gojdu" în anii 1945-1948. (Sunt, precum se vede, un "supraviețuitor", întru cât, cu excepția ultimului, ceilalți nu mai sunt). Am făcut parte, împreună cu ei, din conducerea cercului literar "Vasile Alecsandri" din acest liceu. Profesorul îndrumător era Zaharia Macovei, ca literat E. Ar. Zaharia, unul din cei trei scriitori bucovineni – alături de Mircea Străinul și Iulian Vesper – menționați de G. Călinescu atât în "Istoria..." sa, cât și în "Compendiu".

(Aș menționa aci faptul că E. Ar. Zaharia își duce încă partea crepusculară a existenței la Azilul de bătrâni din Sibiu. În ultima vreme a tradus în franceză versuri de d-na Adela Popescu. – Poate că veți fi de acord că ar merita să i se ia un interviu sau să se scrie despre el, cât mai este vreme...)

Titus Popovici s-a vădit un talent precoce. A țâșnit brusc în notorietate recenzând o poezie – de influență bacoviană - a unui coleg mai mare. La sfârșit, E. Ar. Zaharia a exclamat: "Reflectorul este mai puternic decât obiectul reflectat!"

Despre "Disciplina dezordinii" scrieți că "se vorbise până atunci, uneori, în șoaptă, dar a cărui existență părea neverosimilă" (nr. 25, col. 5). Doresc să vă semnalez – sau să vă amintesc – că ample episoade din acest roman au fost publicate în serial în "Tribuna" din Cluj. Am acasă patru numere din această revistă:

- nr. 10 (11-17 martie 1993) – "Cel din urmă forum"
- nr. 11 (18-24 martie 1993) – "Preumblări educative" (I)
- nr. 12 (25-31 martie 1993) – "Preumblări educative" (II)
- nr. 13 (1 – 7 aprilie 1993) – "Peripluri politicești"

S-ar putea să mai fie și altele, care mi-au scăpat, dată fiind marea iregularitate cu care venea – după 1989 – presa din provincie.

Deci zumzetul despre existența romanului se baza pe episoadele publicate încă din 1993. Este însă adevărat că publicarea lui *integrală* a provocat acel "ecou imens" despre care vorbiți Dvs.

Nu știu ce părere aveți Dvs. despre compararea ce s-a făcut între Titus Popovici și Procopius din Cezareea, omul ce și-a folosit poziția înaltă în care i-a fost dat să se afle pentru a descrie în chip vitriolant fauna umană "de la vârf".

În ultimii ani predecembriști Titus Popovici era încercat de serioase îndoieli, pe care mi le împărtășea după ce ieșeam din casă și mă conducea câțiva pași pe strada Povernei. – Aceeași atitudine a avut-o atunci când autoarea unui studiu despre opera lui – apărut într-un volum coordonat de Eva Behring, în Germania de Est – a dorit, prin intermediul meu, să-i ofere acel volum, ca să-l și cunoască cu acel prilej. Titus Popovici a refuzat, zicând cam așa: "Lasă că îmi închipui eu cam ce scriu ăștia despre mine". Paradoxul consta însă în aceea că el nu putea (sau nu voia?), în același timp, să se sustragă de la "consumarea" avantajelor pe care i le oferea situația pe care o ocupa.

Mi-a dat să citesc partea a treia din scenariul la "Lumini și umbre" – a cărei turnare n-a mai fost aprobată; nu-i plăcea "tovarășei". – Mi s-a părut, însă, că scenaristica lui conținea și oarecari virtuți literare, care ar merita, poate, să fie investigate, chiar dacă rezultatul acestei operațiuni nu s-ar dovedi prea bogat.

În ce privește împrejurările în care a murit, doamna Pușa Tămaș - soția lui – mi-a relatat că, în momentul în care a tras în acel infortunat iepure, mașina s-a dezechilibrat iar el a suferit o ruptură de pancreas. Ajuns la Tulcea, a glumit cu cei din jur, dar aceștia nu s-au grăbit să-l ducă la un doctor, încât lichidul pancreatic s-a răspândit în organism, provocându-i moartea, absolut prematură. "A murit cu zile", spunea soția lui. Despre zvonurile care susțin și altceva rămâne doar să facem presupuneri.

În fine, T. Popovici adunase o vastă documentare despre generalul Gheorghe Pomuț, participant la războiul de secesiune – de partea Nordului – și care era consul al S.U.A. la Petersburg în 1867, când Rusia a vândut Americii peninsula Alaska. Urma să iasă un film grandios. Dar timpul n-a mai avut răbdare...

Cel care vă scrie cele de mai sus este născut în ianuarie 1930, a predat istoria economică la A.S.E.-București, iar în prezent este profesor consultant, adică se ocupă numai de doctoranzi. – Ca unul care l-a citit și pe Topârceanu, nu doresc ca, "în gămălia unui ac", să mă "lipesc" fără nici un temei de faima lui Titus Popovici. Socot că mi-am îndeplinit doar o datorie amicală, în spre și mai buna lui cunoaștere.

Cu stimă și considerație,
**prof. univ. dr. Vasile Bozga,**
A.S.E.-București

## voci din public

*Despre traduceri*

[...] Întâmplarea a făcut ca – aflându-mă cu totul în afara activităţii editoriale şi a creaţiei literare – să fiu nevoit să mă ocup cam de 2-3 ani – cu sprijinul preţios, prin COPYRO, al Uniunii Scriitorilor – de eventualele drepturi de autor cuvenite soţiei fratelui meu, Dan Faur, pentru editarea fără consimţământul celor în drept, a unor traduceri ale acestuia, în principal din Ch. Perrault şi Fraţii Grimm.

Într-o primă fază, incriminarea a pornit de la următoarele:

- reeditările cuprindeau poveşti aflate, toate sau în marea lor majoritate, în volumele editate sau reeditate în urmă cu ani, având menţiunea "în româneşte de Dan Faur" şi nu indicau, nici editura străină şi nici anul, la şi respectiv în care, a apărut versiunea după care au fost efectuate noile traduceri;

- nu se preciza nici un traducător sau erau prezentate ca atare, nume de toată mâna, în orice caz nu dintre cele aparţinând unora din tâlmăcitorii cunoscuţi ai genului.

Apoi am purces la confruntarea traducerilor din cele două categorii cu versiunile preexistente ale lui D. F.

În contextul intervenţiei mele, care se doreşte un apel la necesitatea de traduceri care măcar să se apropie, ca valoare, de poveştile care le-au stat la bază, din această operaţie am reţinut în principal pe cele care urmează.

Paradoxal, dar nu inexplicabil, sunt preferate "traducerile fără traducător". Acestea se rezumă, de regulă, doar la modificări de circumstanţă - unele, puţine, bine venite, altele deloc. Se foloseşte singularul în locul pluralului sau invers, schimbarea topicii, eliminarea unui cuvânt sau înlocuirea lui cu altul (mă rezum doar la un singur exemplu, dar de tot râsul dacă nu ar fi de plâns: memorabila transformare a eroului, în chiar primul paragraf al "Motanului încălţat", din ditamai *motanul,* într-o biată *pisică*).

Totuşi, în general respectivele "traduceri" păstrează elementele de bază ale modului de a povesti al lui D.F. Mă refer la: oralitate, caracterul familiar, colocvial şi ludic, recurgerea la folclor şi la limbajul sfătos al povestirilor populare sau culte, la denumiri preluate din viaţa de zi cu zi a ţăranilor şi târgoveţilor sau ale altor pături din aşezările noastre în vremi trecute. [...] După părerea mea, critica literară ar trebui să dea atenţie traducerilor din literatura pentru copii. Aşa cum în cazul literaturii pentru adulţi se acordă un spaţiu generos modului în care opera a fost transpusă în româneşte, evidenţiindu-i valoarea şi sancţionându-i lipsurile, ar fi bine să se procedeze şi cu traducerile din literatura pentru copii şi tineret. Numai astfel, editurile – unele cu existenţă de efemeride – care se îmbulzesc să arunce pe piaţă în preajma sărbătorilor sau a începutului de an şcolar noi astfel de ediţii, ar fi descurajate. În schimb, cele care procedează cu profesionalism ar fi stimulate să apeleze la reeditarea unor traduceri existente efectuate de cunoscute condeie ale literaturii române pentru copii sau la transpuneri noi realizate de talentaţi tâlmăcitori actuali.

Ar fi bine dacă, secţia de specialitate a Uniunii Scriitorilor ar lua în discuţie această problemă.

Cu stimă,
**Faur Simion**,
Bucureşti

* * *

*Dragă Domnule Manolescu,*

Bună dimineaţa de la Bangkok, unde mă găsesc în calitate de Visiting Professor la Universitatea Assumption. Astăzi am aflat din ziarele thailandeze cui a fost atribuit anul acesta premiul Nobel pentru literatură. Printr-o stranie coincidenţă, lectura imediat următoare a fost emoţionantul Dv. editorial dedicat *Domnului* Zaharia Stancu. Este cel mai frumos articol scris de Dv. în ultima vreme. După citirea lui, i-am parafrazat în gând pe cronicar şi pe Călinescu exclamând: "Nasc şi în România caractere!"

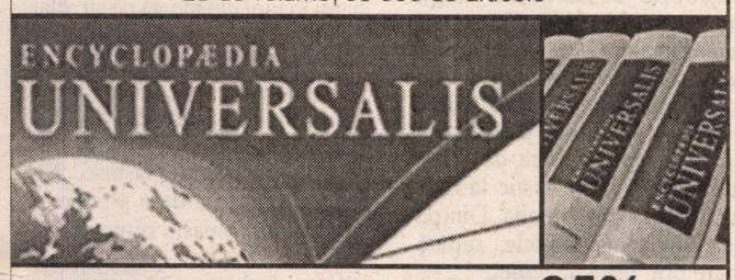
Ce mi-a plăcut din articol mai mult a fost însuşi faptul că Dv. aţi avut marele caracter de a repovesti cu sinceritate şi înduioşare un episod care nu poate lăsa indiferent pe nimeni. Suntem de aceeaşi vârstă şi n-am uitat că cine dădea examen "de maturitate" la liceu şi de admitere la facultate nu putea aspira la o notă bună fără o serioasă cunoaştere a operei lui Zaharia Stancu. Dacă ar fi existat în epocă o adevărată solidaritate între scriitorii români şi diplomaţii români, Zaharia Stancu ar fi primit premiul Nobel. N-a fost să fie. De ce? Ne-aţi reamintit tot Dv. recent tristul, dar profundul adevăr că în România "Solidaritatea este exclusiv de tip mafiot".[...] Asemenea mărturii vă fac cinste şi provoacă admiraţia şi gratitudinea unui cititor situat geografic la peste 10 mii de kilometri de Dvs., dar care se simte atât de aproape de Dv., de parcă ne-am afla în birouri alăturate. Perseveraţi, rogu-vă!

Cu profund respect
şi alese gânduri,
**Dr. Ioan Voicu**,
Visiting Professor,
Assumption University of
Thailand, Bangkok

P.S.: Ne cunoaştem. Drumurile ni s-au întretăiat de două ori în viaţă: în august 1975 la Universitatea de vară de la Braşov, condusă de regretatul A. Piru, Dv. aţi conferenţiat despre romanul românesc, iar eu despre diplomaţia românească. În ianuarie 1994 ne-am revăzut la Cotroceni la dejunul oferit de preşedinte pentru d-na Madeleine Albright. Sunt autorul cărţii "Nicolae Titulescu în universul diplomaţiei păcii", premiată de Academia Română şi recenzată, la recomandarea Dv., în "România literară" de Valentin Lipatti. În ultimii ani, am scris mult despre solidaritate, dar numai în publicaţii străine. Dacă vă interesează, vă voi indica site-urile de pe Internet unde pot fi accesate de secretara Dv. spre a vă fi prezentate. ***(I. V.)***

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole




REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Jurământul la poliţie

PE LÎNGĂ diverse prostii cu girofar, noul Cod Rutier vrea să-i oblige pe doctori să devină informatorii poliţiei. Chipurile, în numele interesului comunitar. Dacă medicul observă că vreunul dintre pacienţii săi are vreo boală care îl transformă în pericol public la volan, e obligat să anunţe poliţia.

La prima vedere, refuzul medicilor de a-şi turna pacienţii la poliţie pare o sfidare a intereselor societăţii. Medicul descoperă, să zicem, că unul dintre pacienţii săi s-a îmbolnăvit de schizofrenie. Sau că are tulburări de vedere şi n-ar mai trebui să şofeze.

Să ştii una ca asta şi să nu anunţi poliţia? Ar fi, nu-i aşa, o ticăloşie! Luată pe semne de valul acestei gîndiri, dna Daniela Bartoş, doctor şi ministru al Sănătăţii, s-a declarat de acord ca medicii să anunţe poliţia dacă pacienţii lor devin pericole publice la volan.

Cred că nici dacă un schizofrenic cu crize dese ajunge în plină iresponsabilitate la doctor, pentru a i se plînge că vede purici pe parbrizul maşinii, medicul său curant nu trebuie să anunţe poliţia. Tot ceea ce moralmente poate face e să-l netezească de urgenţă drumul spre balamuc al pacientului său. În cel mai rău caz, medicul e îndreptăţit să cheme poliţia anunţînd că are în cabinet un nebun furios în plină criză. Asta ar fi singura licenţă prin care el poate călca jurământul pe care l-a depus pentru a deveni medic. Prin acest jurământ medicul se obligă la confidenţialitatea relaţiei sale cu pacientul. Că poliţia visează la asemenea prostii, să zicem că e treaba poliţiei. Dar cînd ministrul Sănătăţii e de acord cu ele, ministrul are o problemă. Dacă dna Bartoş ar fi fost avocat, nu medic, aş mai fi înţeles de ce e de acord ca doctorul să-şi calce jurământul. Însă nici măcar asta n-ar fi fost o scuză.

În scriptele sale şi în diagnosticele pe care le dă, medicul e obligat să fie cinstit, cel puţin teoretic. Dar asta ţine de relaţia lui cu pacientul, nu de relaţia lui cu statul. Sub Ceauşescu, medicii erau obligaţi să-şi calce jurământul pentru a divulga avorturile provocate. Tot atunci, dar şi mai devreme, pe vremea lui Dej, au fost medici care au colaborat cu Puterea ca torţionari ad hoc. Mă gîndesc la netrebnicii care îi declarau nebuni pe disidenţi şi le aplicau tratamente ca pentru nebuni. Medicul securist mi se pare infinit mai odios decît securistul pur şi simplu. Imbecilii sau ticăloşii care şi-au putut imagina că pot fi şi medici şi securişti ar merita ca, postum, celor mai mulţi, să li se ia dreptul de practică. Sînt însă şi medici în viaţă care şi-au călcat odios jurământul, fără ca breasla să-i supere nici măcar cu aluzii, deşi ar fi trebuit să li se ia dreptul la practica medicală. Dar medicilor asasini de azi, din prostie ori din neglijenţă le iau diriguitorii breslei dreptul de a-şi mai bate joc de meseria lor?

Speram de la dna Bartoş să propună Colegiului Medicilor să fie neîndurător cu medicii care trădează cauza bolnavului. Dar cînd ştim că prea mulţi medici din România îşi calcă senin jurământul, dintr-un motiv sau din altul, ministrul Sănătăţii e de acord cu o nouă călcare a jurământului, de dragul Codului Rutier. Dna Daniela Bartoş îşi face rău şi sieşi, ca doctor. Dacă mai are pacienţi care îi cer consultaţii şi după ce a devenit ministru, şi probabil că are, mă îndoiesc că cei care îi cereau leacuri pentru o boală sau alta o vor face şi de acum încolo. N-ar fi totuşi un capăt de lume dacă dna Bartoş şi-ar pierde pacienţii. Dar cînd medicul obişnuit e obligat să-şi toarne pacientul la poliţie, potrivit legii, iar dna Bartoş e de acord cu aşa ceva, mulţi dintre cei care se duc la doctor, azi, vor sta acasă mîine, ca să nu li se descopere vreo boală care i-ar face să-şi piardă carnetul de conducere. Antreprenorii de pompe funebre vor avea mai mult de lucru. ■

## revista revistelor

## Mare farsor, mari gogomani

ÎN *LITERE* din noiembrie-decembrie trecut, dl Al. George se declară solidar cu "doi foarte promiţători critici tineri, C. Rogozanu şi Luminiţa Marcu, [care] au fost excluşi de la *România literară* (ceea ce trebuie să spun că mie mi s-a întîmplat mult mai demult) pentru că au lezat spiritul de gaşcă al suszisei publicaţii [...] care a ajuns să adune toate tinichelele ruginite pe care legea măcar naturală a pensionării nu le-a scos la reformă". Un eseist cu atîta acribie ca dl George ar fi trebuit să verifice sursa informaţiilor înainte de a ne arunca în obraz astfel de grave acuzaţii. Ar fi descoperit mai multe lucruri: că promiţătorii tineri critici n-au fost excluşi, ci au plecat singuri; că spiritul nostru de gaşcă e sublim dar ne lipseşte cu desăvîrşire (lista celor publicaţi de noi, ca şi diversitatea opiniilor lor se observă la o simplă răsfoire a revistei); că tinichelele ruginite pe care noi le-am adunat în ultima vreme au o medie de vîrstă de 25-30 de ani, unele încă pe băncile facultăţii; că, în fine, C. Rogozanu şi Luminiţa Marcu au scris exact ce au vrut şi cum au vrut în paginile *României literare,* ceea ce le-am imputat (iar ei n-au acceptat, considerîndu-l cenzură) fiind faptul că o revistă ce apare sub egida Uniunii Scriitorilor nu poate ataca, prin cronicarii ei literari, instituţia cu pricina (atît şi nimic mai mult: restul e literatură de proastă calitate). Cît priveşte excluderea dlui George dintre colaboratorii noştri, iată o gogoriţă, iertat să ne fie cuvîntul. Dl George revendică o întîietate ciudată în raport cu alţi colaboratori ai *României literare.* D-sa are o marotă: că nu e publicat de nimeni. Afirmaţia aceasta o repeta mai în fiecare articol pe care-l publica, săptămînal sau bilunar, în *România literară.* Colecţia revistei îi stă la dispoziţie, dacă doreşte să-şi împrospăteze memoria. Contradicţia face însă, am zice, parte integrantă din spiritul dlui George. ● În editorialul revistei dîmboviţene, dl Tudor Cristea notează, oarecum împotriva colaboratorului d-sale din paginile 6-7, că foştii noştri cronicari literari, care acum scriu la *Evenimentul zilei,* reprezintă "un exemplu de incompatibilitate între modul serios de a face şi comenta literatura şi presa cotidiană". De cînd scriu la ziar, "ei fac, cu rîndul, sîmbăta, în cadrul unei rubrici intitulate *Cărţile la control,* un soi de cronică literară foarte populistă, plasată de obicei lîngă reclame la detergenţi ori alături de poza unor domnişoare cu fundul aproape gol. Apetisant, desigur, dar parcă nepotrivit cu jurnalul dlui Liiceanu [...] Adevărata cronică literară presupune [...] penitenţa impusă de colaborarea la un jurnal literar, cu bani puţini şi cu cititori la fel de puţini, dar aleşi pe sprînceană." Dl. Cristea ne-a luat vorba din gură. Îi mulţumim că ne cruţă ca, spunînd noi aceste lucruri, să fim consideraţi subiectivi şi nedrepţi cu foştii noştri colaboratori. Care au făcut, cum spune dl Cristea, opţiunea cu pricina: între articolul de gazetă cotidiană, – superficial, mai aproape de publicitate decît de publicistica literară, orientat spre cititorul mijlociu (dacă măcar cititor o fi), antielitist şi fără argumente analitice – şi cronica literară, aşa cum a consacrat-o tradiţia, din revistele de cultură. ● Opţiunea a fost a lor, ei vor trage. În ce ne priveşte, continuăm să le urmărim cariera critică. Nu e vina noastră, dacă punem în asta tot mai puţină simpatie. Dar ne cade greu să vedem cît obsesivă iritare pun cei doi, căutîndu-ne pricină cu lumînarea, în raportul cu noi, care (greşim?) i-am descoperit şi lansat, apărîndu-i, cînd a fost cazul, de unii şi de alţii. Luminiţa Marcu nu pierde ocazia, răspunzînd unei anchete despre anul literar 2002, să ne dea lecţii de gust. C. Rogozanu scrie despre cartea pe care noi am premiat-o, o dată în *Evenimentul,* a doua oară, în *OBSERVATOR CULTURAL,* cu o frenezie negativă absolut de neînţeles. S-ar crede că are ceva cu autorul ei. Ne amintim că şi în *România literară,* şi nu o dată, cum venea vorba de acelaşi autor, C. Rogozanu îşi descoperea capacităţi de sarcasm nebănuite. Mă rog, l-o fi detestînd pe autorul cu pricina. Dar asta e o problemă prea personală pentru ca C. Rogozanu să-şi compromită prestigiul de cronicar vărsîndu-şi, cînd şi pe unde apucă, năduful. *Unora le place Liiceanu* – iată titlul lungului articol din *Observator.* Ca să vezi dispreţ! Ca şi cum Liiceanu ar fi un banal farsor care nu le poate cădea cu tronc decît unor gogomani. Pe lîngă tema antielitismului, de acum curentă în articolele lui C. Rogozanu, apare şi aceea (de care nici alţi critici de la *Observator,* în cap cu dl Lefter, nu sînt străini) a succesului literar. Dl Liiceanu ar păcătui fabricîndu-şi un succes la care valoarea cărţilor sale nu i-ar da dreptul. "Toată lumea – scrie stupefiant C. Rogozanu – a încremenit asupra unor valori precum Patapievici, Pleşu, Liiceanu". Toată lumea vrea să însemne şi minerii din 1990. C. Rogozanu nu scrie doar stupefiant, ci pur şi simplu prost: "S-a făcut un întreg circ din apariţia unui jurnal al filosofului Gabriel Liiceanu, *Uşa interzisă.* Toată lumea a strigat la unison: «Ce carte extraordinară!». Asta e. E cumva normal, mi-am zis. E o inerţie. Are mulţi prieteni, e un personaj influent, conduce o editură. Succes de casă. Cartea nu e însă nemapomenită. E o încercare literară ca multe altele". Nu discutăm părerea despre carte. Discutăm stilul acesta de a comenta literatura. Cum poţi amesteca planurile în această manieră primitivă şi comercială? Nu gustul lui C. Rogozanu e neliniştitor pentru viitorul lui, ci lipsa de respect faţă de literatură şi faţă de scriitori, ispita de a coborî totul în derizoriu, bănuiala că în spatele unei cărţi (pe care el o crede slabă) ar sta cutare interes de grup, dispreţul faţă de toţi cei cărora le place Liiceanu. Farsorul Liiceanu. Şi gogomanii, marii gogomani, adică noi, cei care n-am văzut, spre deosebire de C. Rogozanu, cum se fabrică un succes. ● Excelent editorial al dlui Andrei Cornea din revista *22* (nr. 671), *Tom şi Jerry faţă cu reacţiunea,* despre articolul (semnalat şi de noi) al dlui Romoşan din *Observator* consacrat dlui Pleşu. ● În *CETATEA LITERARĂ* (nr. 1), dl. Miron Scorobete consacră un amplu comentariu *Sacralităţii în poezia eminesciană.* Dacă titlul cărţii d-sale, din care comentariul este un fragment, ni se pare foarte potrivit cu spiritul eminescian, *Dacia edenică,* ideea de sacru, religios ori chiar mistic la Eminescu e o simplă modă. Din păcate, ca toate modele, supărătoare prin lipsă de temei.

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

## Părţile proaste ale veştilor bune şi invers

APROAPE totdeauna veştile bune au în România şi o parte proastă. Uneori partea proastă o covîrşeşte pe cea bună. Iată cîteva exemple din presa cotidiană. Pînă în anul 2006 România urmează să primească un miliard de euro din partea Uniunii Europene, ca ajutor de preaderare. Miliardul ar putea fi pierdut însă din cauza corupţiei, anunţă *EVENIMENTUL ZILEI.* Dar în partea rea a veştii există şi o parte bună: "Uniunea Europeană va fi extrem de vigilentă", a declarat directorul pentru extindere, Eneko Landaburu, după vizita sa în România. ● O altă asemenea veste e: clubul "Steaua Bucureşti" nu va mai face parte din apanajul fraţilor Păunescu. Dar, până una alta, acţionar majoritar al clubului a devenit Gigi Becali. Nu ştim dacă ideea care circulă printre mai marii armatei, ca MAPN să ia clubul înapoi, ca să nu cadă "Steaua" pe mîna lui Becali, poate fi considerată drept partea bună a veştii că Becali a ajuns acţionarul nr. 1 al fostei campioane europene. (*COTIDIANUL*) Dacă generalii care nu vor ca "Steaua" să încapă pe mîna lui Becali visează la renaţionalizarea clubului, ar face bine să viseze la altceva, care să n-aibă legătură cu banul public. ● Veştii bune că Uniunea Europeană a convenit cu România anul 2007 ca termen ţintă pentru aderare i se adaugă cea proastă că numai 41 la sută dintre europeni văd cu ochi buni integrarea României în Uniune. (*ROMÂNIA LIBERĂ*) Partea cît de cît bună a faptului că occidentalii nu ne vor alături de ei e că şi-au exprimat acest punct de opinie într-un sondaj, nu într-un referendum. ● După toate probabilităţile, *Dracula Park* nu va mai fi construit lîngă Sighişoara. O veste bună pentru cei îngrijoraţi că siturile istorice din zonă ar fi avut de suferit prin amplasarea parcului în zona menţionată. Vestea proastă e pentru acţionarii care şi-au băgat banii în acest proiect. Cei mai mulţi şi-au cerut banii înapoi, de îndată ce au aflat că Parcul lui Agathon ar putea fi construit la Bucureşti. Potrivit *României Libere,* printre cei care vor să-şi recupereze banii investiţi în proiectul *Dracula* s-ar afla şi premierul Năstase. Nu ne-am mira însă dacă premierul ar dezminţi această ştire.

**Cronicar**

*România literară*

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei; 1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei**
**La redacţie: 10.000 lei**

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

12 - 18 februarie 2003
(Anul XXXVI)

6



■ teatru

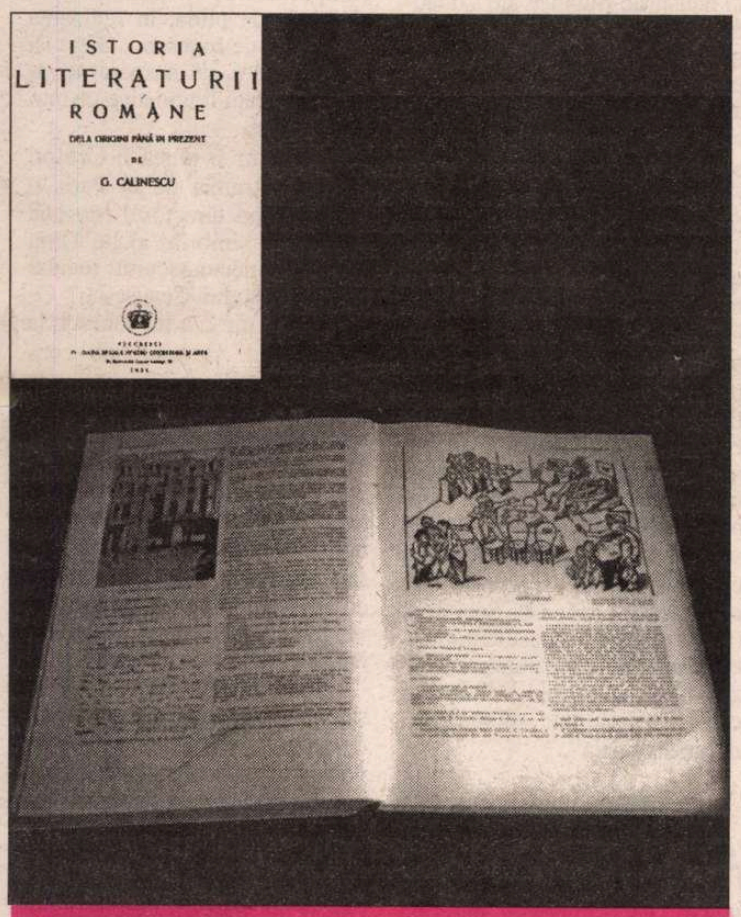
paginia 23 Victor Rebengiuc, sărbătorit

■ istorie literară

pagina 18 19 Henriette-Yvonne Stahl şi Panait Istrati - corespondenţă-

■ meridiane

pagina 27 Aglaja Veteranyi, în postumitate




La o nouă lectură

*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*

de
G. CĂLINESCU

(pag. 16-18)

**E D I T O R I A L**
**de Nicolae Manolescu**

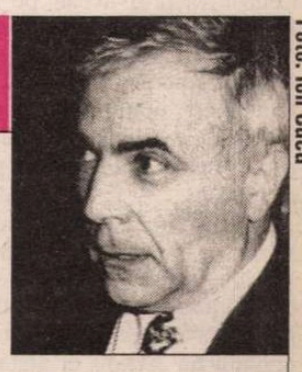


Foto: Ion Cucu

# Revizuirile critice

DUPĂ cum se ştie, am consacrat *Întîlnirea "R.L."* de miercuri 29 ianuarie celei mai vechi dispute post-decembriste: revizuirile critice. Publicăm în numărul de faţă o scurtă relatare despre *Întîlnire* şi un articol pe aceeaşi temă al dlui Ion Simuţ, care reia, mai pe larg, ceea ce autorul a spus cu acea ocazie. Editorialul meu nu vrea să fie nici un rezumat al discuţiilor, nici o concluzie. El exprimă pur şi simplu un punct de vedere, pe care-l doresc cît mai obiectiv şi riguros. O bună parte din observaţiile mele nu poate fi, în aceste condiţii, originală sau strict personală.

Există două sensuri ale termenului aflat în dezbatere. În cel dintîi, revizuirea este spontană şi se produce tot timpul. Ea nu apare nemijlocit legată de schimbări de mentalitate sau de ideologie literară, de epuizarea resurselor unor curente, de dispariţia unor lideri de opinie literară şi de alte asemenea evenimente majore. Acest fel de revizuire este lent, uneori observabil doar după o anumită perioadă, nu are cauze precizabile şi e minoritar înainte de a fi însuşit de majoritate. Este practic imposibil de ştiut de exemplu de ce în 1905 lui H. Sanielevici proza tînărului Sadoveanu i se părea violentă tematic şi primitivă artistic şi, doar cîţiva ani mai tîrziu, ea trecea în ochii lui Ibrăileanu şi ai altora drept profund echilibrată şi artistic manieristă.

În cel de al doilea sens, revizuirea este deliberată şi, cîteodată, nemijlocit determinată de fenomene sociale ori culturale majore. Acest al doilea sens ne interesează de fapt şi despre el a fost vorba din capul locului, după 1989. Am fost cu toţi conştienţi că o schimbare de regim politic, antrenînd abolirea ideologiei dominante şi a cenzurii, nu poate rămîne fără consecinţe asupra modului în care va fi citită literatura. Era inevitabil ca generaţiile noi, dar şi a noastră, să se raporteze altfel la o literatură scrisă şi publicată în împrejurări care nu mai erau de actualitate. Cu un dram de cunoaştere a lucrurilor, nu se putea să nu anticipezi ce se va întîmpla. Mai ales că în istoria noastră literară avuseseră loc puţine fenomene politice şi sociale de o asemenea amploare. Nici chiar în 1947, instaurarea deplină a comunismului, căci nu o revizuire critică a urmat atunci, dar una comandată de o oficialitate atotputernică. Cînd Maiorescu, în deceniul 7 al secolului XIX, ori Lovinescu, cincizeci de ani mai tîrziu, au întreprins principalele revizuiri critice din istoria literaturii române, nimic comparabil cu 1989 nu se petrecuse în societate ori în cultură. Şi, totuşi, sentimentul generaţiilor cu pricina fusese acela că o revizuire e absolut necesară.

Termenul n-a fost numaidecît clar de la început. Într-un fel era firesc: peste înţelesul de revizuire a valorilor dat de Lovinescu şi-a aşternut greutatea un înţeles moral. Reevaluarea n-a privit exclusiv operele, ca literatură, ci şi pe scriitori, ca oameni. Ba chiar această a doua perspectivă s-a dovedit mai atractivă. Nu felul în care recitim *Nicoară Potcoavă*, *Moromeţii* ori *Scrinul negru* a părut interesant, ci culpele de natură morală ale autorilor lor, consideraţi colaboraţionişti sau compromişi. E uşor de constatat acest fapt: nu cunosc decît rarisime revizuiri estetice (şi sistematice) ale operelor publicate sub comunism; procese morale intentate ocazional colaboraţioniştilor, reali ori presupuşi, au fost în schimb nenumărate. Aşa se explică polarizarea produsă în rîndul criticilor: nu convingerea că literatura anilor de comunism trebuie recitită la fel ori diferit i-a despărţit, ci condiţionarea acestei noi lecturi de atitudinile politice ale scriitorilor înşişi; pentru unii, aceste atitudini sînt fără mare importanţă, pentru alţii, ele antrenează discreditul operelor. Sub acest dezacord, se ascunde în definitiv o politizare a întregii dezbateri. Procesul literaturii publicate sub comunism ar fi trebuit să fie, în opinia unora, similar unui eventual (şi tot mai improbabil) proces al comunismului ca atare.

S-au adăugat acestor circumstanţe şi cîteva elemente secundare, dar inevitabile. Treptat s-a creat impresia că poziţiile faţă de revizuiri se ordonează în funcţie de generaţiile literare. E drept că tinerii s-au dovedit mai radicali, dar nu cred că apartenenţa la o generaţie sau alta a jucat un rol decisiv în opinia despre necesitatea ori despre natura revizuirilor.

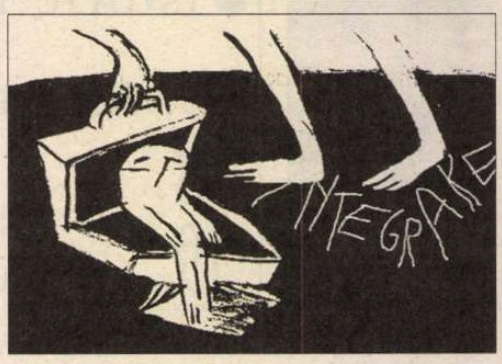
*(continuare în pag. 25)*

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

**contrafort**

**de Mircea Mihăieş**

# Din abis în abis, spre noi culmi




A ÎNCEPUTUL anilor '90, când m-am aflat mai multă vreme în Statele Unite, am constatat că una din atracţiile monden-politice ale capitalei americane era ambasada Bulgariei. Chiar aşa, ambasada Bulgariei. Erau timpuri în care interesul pentru ţările eliberate de comunism atinsese cote înalte şi tot ceea ce se petrecea la nord şi la sud de Dunăre era examinat, pe Potomac, cu maximă atenţie. Regimurile nou instaurate la Varşovia, Praga sau Budapesta au înţeles că pot specula această deschidere trimiţând în capitala politică a lumii oameni credibili. Cehoslovacii o aveau pe Rita Klimova, care se impusese drept o veritabilă vedetă a vieţii publice de dincolo de Atlantic, polonezii şi ungurii umpluseră ambasadele cu oameni credibili, exponenţi ai noii gândiri postcomuniste.

Dar lovitura o dăduseră, ca să zic aşa, bulgarii: numindu-l la Washington pe Ogniav Pishev, binecunoscut militant anti-comunist, băgat la închisoare de regimul lui Jivkov, ei arătau că ştiu să umble în pas cu vremea. Inteligent, plin de umor, aureolat de nimbul dizidenţei şi-al puşcăriei comuniste, dl. Pishev reuşise să farmece ca nimeni altul lumea politico-mondeno-culturală a capitalei americane. Frecventele recepţii date cu generozitate de bulgari constituiau evenimente de la care lipseau puţine persoane influente din Washington.

Ce se întâmpla, în exact aceleaşi clipe, la ambasada României? Păi, ce să se întâmple?! Vechii securişti fuseseră — parţial — schimbaţi cu noi securişti, bişniţărimea cu grade se ocupa cu import-exportul de aparatură electronică, iar imaginea ţării era în exterior aidoma celei din interior: a unui teritoriu dubios, devastat de lăcomia noilor stăpâni, de incompetenţa paranoică la nivel guvernamental şi de totala neputinţă de a proiecta o lumină cât de cât pozitivă a nefericitei entităţi statale vecină cu bulgarii. Falimentul moral al echipei n-a întârziat să facă valuri: Aurel Dragoş Munteanu, ditamai ambasadorul, a refuzat să mai revină în ţară, alegând postura, deloc onorantă pentru un diplomat, de *transfug* (am împrumutat termenul din vocabularul partidului pe care dl. Munteanu l-a reprezentat atât de fidel).

VENIREA la putere a lui Emil Constantinescu n-a modificat prea mult — cu toate eforturile lui Andrei Pleşu — acest peisaj înspăimântător. Nici bunul simţ, nici ghionturile societăţii civile, pe ale cărui valuri s-a căţărat spre ruşinosul său mandat, nu l-au putut convinge pe fostul lacheu al lui Coposu (gata, astăzi, să joace un rol subaltern pe lângă Adrian Năstase) să purceadă la înnoirea radicală a domeniului. Mulţumindu-se cu numirea câtorva personalităţi — dar mai ales pe la ambasade de rangul al doilea —, nea „Milică" s-a dovedit un continuator de nădejde al politicii de cadre ceauşeştiano-iliesciene.

Restauraţia de după 2000 — o restauraţie care n-a prea avut ce schimba, de vreme ce efectivul securistic era tot la post, doar că ceva mai în umbră — a readus în prim-plan personaje de tristă faimă. Iată, într-o ţară din nordul Africii ne reprezintă tot omul cu mitraliera, Voican-Voiculescu. Si tot aşa, capitală de capitală — cu fericitele excepţii numite Sorin Ducaru sau Theodor Baconski, inexplicabile accidente dintr-un parcurs gândit parcă dinadins să ne facă de râs.

UNA DIN culmi — între atâtea abisuri! — o reprezintă, însă, numirea ca director al Centrului Cultural Român de la Paris a lui Virgil Tănase. Exact, omul care a adus, prin anii optzeci, România pe prima pagină a ziarelor franceze. Lucrând cu diverse servicii secrete, „omul de cultură" a reuşit să provoace o harababură de nedescris, în care spionajul şi setea de notorietate se amestecau în cel mai abject mod cu putinţă. Nu cunosc nici meritele politice, nici opera artistică a d-lui Tănase Virgil. Dar simplul fapt de a-şi fi legat numele de astfel de activităţi ar fi trebuit să-l descalifice definitiv pentru orice funcţie oficială — ca să nu zic diplomatică.

Oriunde în lume, dar nu în România. Complicităţile inavuabile mascate în „sentimentalism prezidenţial", clientelismul murdar şi incompetenţa crasă îşi dau mâna la noi mai abitir decât în dansurile ritualice ale sălbaticilor din junglă. Treacă-meargă imaginea funestă proiectată de personalitatea lui Virgil Tănase asupra noastră, a tuturor celor pe care-i reprezintă. Într-o recentă scrisoare publicată de Marie-France Ionescu sunt repuse pe tapet „meritele" celui care se autodescrie în termeni de-un umor mortal, tocmai buni de recitat la un iarmaroc al prostului-gust: „Justeţea opiniilor mele, onestitatea atitudinilor mele, moralitatea profundă şi indefectibilă a tot ce am întreprins". Fiica marelui dramaturg contrapune hilarului autoportret câteva fapte mai puţin vesele: „Din aranjamentele dubioase la care v-aţi pretat n-a lipsit colaborarea cu serviciile poliţiei secrete: nici cu cele ale glorioasei Securităţi (lucru pe care l-aţi asumat într-o emisiune a Televiziunii franceze), nici cu cele ale D.T.S.-ului care a înscenat «dispariţia» dumneavoastră".

ACESTE grave acuzaţii — ele nu ies la lumină pentru prima oară acum — nu i-au împiedicat pe potentaţii de Dâmboviţa să-l ţină pe policalificatul domn Tănase la Paris pe banii poporului român. Evident că am cere prea mult ca în astfel de funcţii să fie trimişi oameni curaţi şi competenţi. Dac-ar fi curaţi, cum ar mai putea fi controlaţi?! Iar dacă ar fi competenţi, cum ar accepta să se pună în slujba unor stăpâni al căror amatorism şi rea-credinţă te umplu de oroare?

Nu ştiu la ce se referă dl. Tănase când îşi clamează „onestitatea atitudinilor". Dar în ce priveşte „justeţea opţiunilor" e limpede: când ai lucrat şi cu Securitatea română şi cu un serviciu de informaţii străin, înseamnă că „alegi" bine. Cât despre „moralitatea [...] indefectibilă", sintagmă ce l-ar face să pălească de invidie pe Marius Chicoş Rostogan, ea îl plasează între clienţii „beţiei de cuvinte" şi-ai „patologiei literare" descrise de Maiorescu. Dacă dl. Tănase delirează la nivel de sintagmă, cum s-o fi comportând pe spaţii... mai ample?! Ca de pildă, în regizarea unei piese de Ionesco... Gâgă îşi are, de-acum, un nesperat tovarăş de aberaţii lingvistice pe malurile Senei.

Dar cum ar putea fi Centrul Cultural Român de la Paris o lumină când directorul acestuia se visează simbriaş al lui Dinu Săraru, binecunoscutul ţucălar al analfabetului Ceauşescu? Ce să caute o piesă a lui Ionescu la „Naţionalul" devenit sub conducerea lui Săraru un teatru de mâna a doua? Repertoriul „fumat", scleroza instalată la nivel de viziune, aranjamentele penibile, readucerea în forţă a vechilor trepăduşi uzaţi de şuşe la televiziunea comunistă or fi ele spectaculoase, dar într-o lume cu adevărat competitivă îşi relevă întregul penibil şi ruşinoasa ineficienţă.

Seria fericită (vizele pentru spaţiul Schengen, NATO, UE) de care-am beneficiat în 2002 nu poate dura la nesfârşit. De-acum, occidentalii au început să facă socotelile în termeni de eficienţă, valoare şi — oricât ne-ar speria cuvântul — moralitate. Om fi noi *indefectibili* la multe capitole, dar tare mi-e teamă că „justeţea opţiunilor" noastre nu le va isca decât mirate ridicări din sprâncene, urmate de comanda *eject* a computerului numit Integrare. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 26, 27), NINA PRUTEANU (pag. 1, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32).

Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Desene la un "Mic tratat de terorism".*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Românul s-a născut mim

DAU PESTE o însemnare de-acum şase-şapte ani: *Căciula rusească* şi *Insula Şerpilor.* Adică ne-au luat Insula, dar ne-au dat căciula cu urechi turanice. Lucrurile s-au mai schimbat. În sensul că Insula e tot a lor, dar spăimoasa căciulă a cam dispărut. Şi nu numai la nivel de trotuar sau de tramvai, ci şi la soldaţi (şi ofiţeri). Erau, după '90, nişte parade în Piaţa Unirii de credeai că veniseră iar să ne elibereze. Urechiatele băteau pasul ca-n Piaţa Roşie. Zilele astea am văzut, la nişte intersecţii aglomerate, poliţai cu chipie alb-albastre, mîndri ca nişte chipeşi căpitani de plai. Vine el şi rîndul Insulei.

În *Decăderea minciunii,* Oscar Wilde găseşte foarte multe cazuri de imitaţie conştientă. În 1879, întîlni la o recepţie, în casa unui ministru de externe, o femeie foarte frumoasă, frumuseţe stranie, cu care se împrieteni. Wilde spune că îl interesa nu atît frumuseţea femeii, cît caracterul ei teribil de puţin conturat. Părea, întăreşte Wilde, că nu avea personalitate deloc, ci doar posibilitatea de a încarna mai multe tipuri. Se dăruia artei, îşi schimba salonul în studio şi două-trei zile le petrecea prin galerii de artă şi prin muzee. Apoi trecea la cursele de cai, după care la religie şi la politică. Era un Proteus şi tot atît de puţin reuşite îi erau transformările. Într-o zi, descoperind un roman foileton, în care eroina semăna izbitor cu prietena sa, Wilde se pasionă în urmărirea similitudinii. Povestea literară se termină deplorabil, eroina fugind cu un bărbat inferior ei, atît ca situaţie socială cît şi ca intelect. Pe cînd se afla la Veneţia şi citea ultimele pagini ale romanului, Wilde îi scrie prietenei sale, care cunoştea şi ea cartea, temîndu-se că, influenţată de lectură, ar putea termina şi ea în acelaşi fel. Înainte însă ca scrisoarea să ajungă la destinatară, femeia fugise cu un bărbat care o părăsi după şase luni. Întîlnită de scriitor în 1884, la Paris, şi întrebată dacă romanul avusese vreo influenţă asupra purtării ei, recunoscu că simţise un impuls irezistibil să urmeze eroina pas cu pas în soarta ei ingrată şi că aşteptase cu un sentiment de teroare ultimele capitole ale povestirii. La rîndu-mi, cunoşteam acum zece ani o fiinţă de o frumuseţe stranie, căreia – deşi îmi dădeam seama că fac rol penibil – nu-i puteam refuza rugămintea de a-i aranja ba ore de muzică, ba de teatru, ba de balet, cu tot atîtea cunoştinţe ce străluceau în aceste domenii. Evident, nu avea vocaţie nici pentru unul. S-a oprit, la un moment dat, la modelul Isadora Duncan, cea care murise strangulată de eşarfa-i prinsă în roata maşinii şi, împinsă parcă de demonul morţii, în timp ce zbura cu o decapotabilă condusă de noua ei achiziţie, un macho de top, se-ntinse după o creangă de cais înflorit... şi astfel puse capăt unei prea scurte vieţi, frumoasă poate doar prin maniacala putere de a imita.

BUNI români sînt – lucru stabilit – numai pesediştii. Numai ei simt adînc pentru ţară. Recenta ofertă a civilizatului şi, de ce nu, bunului român (şi el) Constantinescu, făcută actualei puteri în ideea efortului conjugat pentru UE, l-a pus pe Guşă să sară ars ca de Armaghedon, răspunzînd public în maniera şefului său, Năstase, invariabil dispreţuitor la tot ce vine dinspre... ceilalţi. Surpriză: imitîndu-l pe amicul Iliescu – amicus Plato, nu? – care vede în gestul lui Constatinescu unul, de ce nu?, generos şi firesc, Năstase a pălit (şi el), subit, de solicitudine (partinică) faţă de fostul preşedinte şi-l execută, paternel, pe executantul său, declarînd că, mde, a vorbit în nume propriu. Ce-i în Guşă, e şi-n căpuşă, ar fi continuat, paremiologic, şeful, dar s-a rupt banda.

Fabulosul gazetar ieşean Valer Mitru mă saluta cu un parşiv: Salut, Picasso! Descoperise el, cumva, în pictura mea de-atunci laba leului andaluz? Sau, mai degrabă – spun acum – sărmana victimă a imitaţiei? Cucuvae victis! vorba lui Mihai Ursachi.

E o – iată, generalizată, persistentă - imitaţie a clişeelor. Merg la o recentă premieră şi nu mult după ridicarea cortinei, văd personajul shakespearian trecînd de la o statuie la alta – dalbe fecioare în carne şi oase, în rol, nu-i aşa, de statui – şi, cu paletă de pictor în stînga, le pictează cu dreapta. Un fel de Pygmalion UAP. Kitsh impecabil. Mai trec nişte minute şi, după fofilarea pinguinată a unui Charlot, intră în rol un mobil ciripind zapp on line între alte două arătări shakespeariene. Se poartă. Ies, promiţîndu-mi să revin – cu disponibilitate sporită – la sarabanda găselniţelor. Şi pătrund în Filarmonică. Unde ştiu sigur că voi asculta un Mozart ca atare. Necotaminat de inventivitatea nu ştiu cărui dirijor insomniac, moroncit de rap, de zapp, de...

E de tot hazul ambiţul puterii postcomuniste în a-şi atribui răsturnarea lui Ceauşescu. Nu numai tropăitorii din "parlamentul" anilor nouăzeci, ai unei ţări buimăcite încă de totalitarism răsăritean, dar şi, iată, mult mai tîrziul de-acum Iliescu – din raţiuni legitimare – bate constant moneda revoluţiei autentice, operă a poporului suveran, nu-i aşa?, condus de eroul providenţial. Cînd se ştie foarte bine, cînd în straturile informe ale populaţiei nu se ştie tot aşa de bine, că în deceniul nouă, scenariul european era deja parafat la Washington şi la Moscova. Şi că Bucureştiul – evident, original prin obtuzitatea unui dictator rudimentar şi megaloman, asta determinînd şi vărsare de sînge – trebuia să-şi însuşească datele scenariului, chiar să imite acte – oricum mai înţelepte – ale Poloniei, Ungariei, Cehoslovaciei, Germaniei în a părăsi comunismul şi a reinstaura ordinea antebelică. Păstrînd proporţiile - în sensul neechivalării a ceea ce s-a petrecut în 1989 cu alte momente ale istoriei româneşti – să concedem că 1848, 1859 sînt (şi ele) mişcări inspirate de scenarii deja parafate continental. Asta neînsemnînd nicicum doar umilă obedienţă, dimpotrivă, mişcări fericite în însuşirea marii şanse şi, de aici, punerea în lucrare a consecinţelor. Coborînd ştacheta şi apropiindu-ne de pulsiunile momentului actual, să constatăm ce bulversare a habitudinilor se produce cînd noul scenariu european – la care România se arată (în sondaje) dornică a se include – impune, printre multe altele, şi soluţia regionalizării. Schimele perplexe ale omnipotenţilor guvernanţi nu pot ascunde însă infatuarea iminentei reuşite, ştiindu-se prea bine (neştiindu-se de către masa votantă) că modelele ne stau deja, în detaliu, la dispoziţie. Concluzie stenic-patriotică: sîntem aici, în calea tuturor răutăţilor, de două mii de ani, nu? şi cu imensul nostru dar de a mima originalitatea, trăgînd bine cu ochiul în jur, ne putem legitima cu mai multă (sau mai puţină) demnitate în corul european. Rămîne, de fiecare dată, iar şi iar, să aflăm cine-i dirijorul. De unde şi vocaţia noastră istoriografică.

Să fim serioşi: românul s-a născut poet.

**Val Gheorghiu**

# Dinu Flămând

## Mîngîind ameninţător

Fisură în dodecaedrul zorilor, noaptea
şi-a ratat din nou întunericul absolut;
silabiseşti
pe buzele răsfrînte ale nimicului
începutul şaradei oedipiene.
Gălăgios patetism al duratei
Prezentîndu-se în impostură de dar divin,
însă rănile somnului rămîn deschise,
iar din tavan atîrnă zdrenţe de întuneric
mîngîind ameninţător
creştetul lucrurilor.

## Bătrînul Plinius

La ieşirea din somn lumina zilei surprinsă
e o pisică lingînd lapte de latină în pagina
manualului uitat de fiu pe masă deschis
la textul cu moartea bătrînului Plinius – tînărul
relatează cu severă tristeţe mînia Vezuviului
şi sfîrşitul tatălui înecat cu înghiţituri de cer
negru:
«habitus corporis quiescenti quam defuncto
similior»
iar peste «defuncto» mîna fiului a notat
cu un creion ca şi invizibil cuvîntul «mort»
fixînd centrul traducerii – reper salvator
pentru ziua examenului cînd improvizaţia
ar putea să îi joace urîte feste – de pildă
un demon repetent şi răutăcios să-l îndemne
să afirme nu că bătrînul intrase în moarte cu
aerul că doarmea
ci că dormea semănînd mai degrabă cu un om
mort.

Sînt zile confuze cînd nici premiantul clasei
nu ştie traducerea corectă:
dacă intri sau ieşi din somn...

## Corzi

...iar deschizînd burta protonului vei vedea
palide filamente ce vibrează la adierea
vidului conţinut în cochilia vidului – corzi
pieptănîndu-şi pe zece dimensiuni rezonanţa în
spaţiu
într-o muzică resorbită ca o naştere ce se
răzgîndeşte
şi se decide să-şi trimită bastarzii în vînt solar
spre implozia
invizibilului întors în sine ca o mănuşă – corzi
de pe care se descojeşte culoarea timpului
plecat în continuă expansiune spre nicăieri
acolo unde pe fruntea depărtării înmuguresc
spinii – frînghii
zbîrnîind în paloarea unei muzici corpusculare
din care iau trup inaudibile sunete – roi
migrînd spre absentele timpane ale trecutului –
vibraţii
de super-corzi ce înveşmîntă umbra
din mai adînc de dincolo şi de departe
în golul uriaşei chitare de praf stelar
în care energia primordială izbeşte ca un viţel
dat la supt – frînghii
ce ne ţin pe dinlăuntru încleştaţi
într-o leneşă dezlegare de zdrenţe muzică –
fanoane
atîrnînd de pe buza de sus a Balenei-Univers
ce ne soarbe din oceanul duratei
şi-i devenim hrană şi rezonanţă şi impuls şi
nimic
în suprema lăcomie a Totului...

# lecturi la zi

**de Marius Chivu**

## Povestiri despre orice

BOGDAN SUCEAVĂ nu e tocmai un necunoscut. Cu trei volume publicate deja în format clasic, unele şi în format electronic, tânărul profesor de matematică (universitar american) nu este doar şi o prezenţă constantă în publicaţiile literare online, ci chiar redactor la Respiro şi fondator şi moderator al grupului de discuţii nadir_latent@yahoogroups.com dedicat literaturii române contemporane.

Bogdan Suceavă, *Imperiul generalilor târzii* şi alte istorii, nuvele, Editura Dacia, Seria Prozatori români contemporani, Cluj-Napoca, 2002, 152 pag.

*Imperiul generalilor târzii*, volum premiat de Editura Nemira în 1993, a fost publicat mai întâi în format electronic. Lectura pe hârtie a povestirilor şi la zece ani de când au fost scrise nu suferă nicicum. Autorul crede cu tărie în cultura web-ului şi în viitorul *e*-cărţilor, dar literatura lui este livrescă. (Constatare demnă de reţinut pentru o eventuală discuţie despre influenţa mijloacelor calculatorului asupra scriiturii.) Bogdan Suceavă este acel tip de scriitor, destul de rar întâlnit la noi, realmente inteligent, deosebit de cultivat, cu studii serioase, capabil să facă speculaţii şi să topească în prozele sale informaţii şi teorii dintre cele mai variate: din fizică, matematică, istorie, patristică (mânuirea documentelor străvechi, fictive sau nu, are farmec borgesian)...

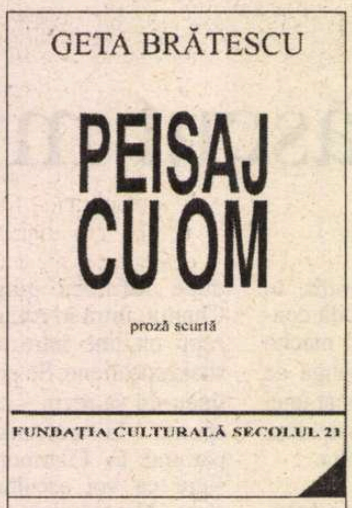
Evitând mono-*tonul*, Bogdan Suceavă se mişcă cu uşurinţă în mai multe registre scriindu-şi prozele matur şi fără stridenţe. De pildă, *Tata a vrut televizor sâmbătă seară* este o foarte amuzantă povestire din epoca comunistă, în vreme ce *Sensibile aplicaţii* şi *Ultimul diamant al coroanei* sunt două istorii din mediul universitar american cu studenţi care îşi ucid colegii trăgând în ei cu pistolul şi cu profesori marxişti împătimiţi. *Să auzi forma unei tobe* sau *Am vrut să ştiu de unde-i lumina* sunt fantastice, *Ireparabile* e perfect realistă, iar *Miraculoasa istorie...* şi *Cestita poveste a corabeei* sunt două istorii scrise în limba letopiseţelor. Povestirea în care un ţăran îndărătnic primeşte prin poştă, de la un expeditor incert, un computer, de care-i e frică ca de *dracu*, e de un haz nebun. Plăcerea ficţiunii este evidentă mai ales în *Un obiect tensionat...*, o povestire în care scriitorul argeşean foloseşte un Pateric străvechi de la o mânăstire ctitorie a lui Petru Rareş, o sofisticată teorie de fizică, rapoarte CIA, agenţii de presă internaţionale, jazzmani şi unde apare chiar poetul Paul Daian.

Pentru că nu scrie cu program, după o reţetă anume, într-un stil aparte sau obsedat de anumite motive, despre povestirile lui Bogdan Suceavă nu se pot spune prea multe. Ele sunt, pur şi simplu, bine scrise, bine gândite în desfăşurarea lor şi, indiferent de registrul abordat, cu subiecte întotdeauna interesante, stârnind lectura *no mather what*.

## Povestiri din câteva tuşe

POVESTIRILE Getei Brătescu sunt de fapt o sumă de momente simplificate până la esenţa care dezvăluie dintr-odată foarte mult. Detaliile au un loc aparte, atent distribuite, astfel încât, cantitatea virtuală de semnificaţii este concentrată la maxim. Multe povestiri frizează banalul, căci compoziţiile sunt trasate din doar câteve linii simple şi comune, dar, în acelaşi timp, se pretează la articularea a numeroase sensuri: „litera [...] va funcţiona ca un *sesam*. Pagina cedează cu adâncimi de oglindă veche. Cuvintele urcă şi, odată cu ele, imaginile."

În multe din povestiri nu se întâmplă nimic, imaginile sunt statice, iar atmosfera devine pe




Geta Brătescu, *Peisaj cu om*, proză scurtă, cuvânt înainte de Mihai Şora, Fundaţia Culturală Secolul 21, Bucureşti, 2002, 156 pag., 70.000 lei

nesimţite apăsătoare. Procedeul e destul de dificil, iar riscul de a supralicita e mare. De aceea, artistului plastic convertit în meşteşugar al cuvintelor nu-i reuşesc chiar toate *tuşele*. Câteva povestiri sunt, însă, excelente. Metafora din *Pasărea depărtării* e superbă, în vreme ce Muntele sau *Un octogenar şi un chinez* ar face cinste oricărui prozator profesionist.

Personajele sunt, aproape fără excepţie, tragice: scriitori rataţi, (sin)ucigaşi, femei singure, handicapaţi, bătrâni sfârşiţi... Potenţialul expresiv şi conotativ e, astfel, şi el automat ridicat. Iubiri şi destine eşuate ale unor oameni care abia mai respiră în proximitatea singurătăţii, a ratării sau a morţii. Melancolia acestei lumi e rece, căci atmosfera e nocivă şi apăsătoare. Aproape în fiecare povestire moare cineva, prin urmare, partea a doua a cărţii devine, neplăcut, uşor previzibilă.

Scrise cu mână sigură, fără pretenţii stilistice, adăugăm şi aceste proze la delicata literatură a celor veniţi dinspre artele plastice.

## Confesiuni care vindecă frica

DEMNĂ de toată atenţia şi de toate aprecierile colecţia Paralelei 45 Şcoala de la Târgovişte, care (re)editează cărţile celor patru *greuceni* ai literaturii noastre postbelice. Iată că a venit şi rândul lui Costache Olăreanu şi chiar cu prima lui carte, din 1978, *Confesiuni paralele*, apărută acum cu titlu schimbat.

Autorul a ţinut să se ştie că a scris în acest mic roman întâmplări „absolut reale". Aş zice, însă, parafrazând un celebru dicton, să n-avem încredere în scriitorii târgovişteni nici atunci când fac confesiuni. Sau mai ales atunci. Situaţia care declanşează această autobiografie, *asistată* îndeaproape de ficţiune, avea chiar o semnificaţie aparte în anul apariţiei primei ediţii. Un tânăr care vrea să se angajeze într-un institut de cercetări, ajuns în faţa eternului şef de cadre, e nevoit să ofere câteve variante biografice instantanee asupra cărora revine aleatoriu, modificându-le sau completându-le după bunul plac. Intrigat de biografia schematică şi ipocrit *rubricizată* (dar oare cum ne vroiau comuniştii?), stânjenit de tiparele rigide în care cadrele restrâng brutal vieţi întregi, de statutul marginal al amănuntelor unei vieţi („copleşitoare la timpul petrecerii lor", care „conturează profilul unui om"), tânărul susţine încăpăţânat aceste „mici neadevăruri biografice" din nevoia de a-şi recăpăta controlul asupra propriului trecut: „De aceea, am continuat să vorbesc aşteptând ca vorbele să aducă alte vorbe şi, cine ştie?, tot scormonind în memorie, să-i pot pune în faţă vreo împrejurare ca un arici." (p. 18) sau „Orice întâmplare pe care încep să v-o povestesc este ca o uşă care dă în alte camere. Apoi vin alte uşi şi alte camere. – Nu, aşa nu se poate! N-am mai termina niciodată. – Exact! – Şi-atunci ce-i de făcut? – Să încerc, aşa cum am promis, să elimin acele *adăugiri* personale, inerente când îţi spui viaţa prea încet. Vă amintesc că eraţi de acord că unele amănunte le inventăm aproape fără să ne dăm seama."(p. 112)

Dacă Tudor Ţopa era preocupat de *încercarea* scriitorului, Costache Olăreanu caută supremaţia auctorială. Scriitorul are nevoie ca realitatea să genereze ficţiune; creaţia este tocmai această pendulare (fugă?) între fantezie şi autentic într-un continuu joc de transgresie, digresiune şi deconstrucţie în care realul şi imaginarul se susţin şi se subminează reciproc. Dintre toţi scriitorii târgovişteni, doar Costache Olăreanu face din această problematică o obsesie publică, netrucată. Majoritatea romanelor lui despre asta vorbesc.

Politicul are un rol important. Dovadă şi schimbarea titlului (o alegere dificilă, după cum aflăm din *Cvintetul melancoliei*, un titlu iniţial era *Confesiunea unui naiv*). Întâlnirea are loc după prăpădul din anii '50: „ - Adevărul! Ce era adevărul în '51 sau '52?", „ – Şi ce făceai dumneata prin '52? – Tremuram de frică." Interesant e că, până la urmă, spovedania bizarei şi incoerentei mărturisiri, care desface la tot pasul o mulţime de înţelesuri, are efect curativ, iar frica dispare în final.

Am să mă opresc puţin asupra unui aspect specific literaturii târgoviştenilor: migrarea de idei, procede, motive şi chiar de fragmente de la o carte la alta, dar şi de la un autor la altul, precum şi pulverizarea cronologiei şi la mai multe nivele. Capitolul *A şasea scrisoare* apare foarte puţin modificat în volumul postum *Portrete contemporane* (2000). La fel, alte câteva secvenţe bune din *Cvintetul melancoliei* (1984), carte în care apare formulată ideea însăşi a portretelor, manuscris pe care, însă, naratorul ne asigură că l-a distrus. Volumul va apărea postum exact cu acelaşi titlu: *De la Abulius la Zotta*. De altfel, despre momentul elaborării *Confesiunilor...* şi a jurnalului *Ucenic la clasici* (1979), vorbesc destule pagini în *Cvintetul...*, carte care va apărea ulterior. Toate cărţile târgoviştenilor par publicate anapoda, după un algoritm propriu. Ideea *Paltonului de vară* (1996) este clar formulată de Mircea Horia Simionescu în *Dicţionarul onomastic* (1969) – bizară simetrie – , astfel încât deseori ai senzaţia că toate cărţile lor s-au scris în acelaşi timp sau că structurile lor au permis permanente reveniri şi adăugiri. O secvenţă ca aceea a strecurării pe furiş în sala de cinematograf apăruse izbitor de asemănător în cartea de debut a lui Tudor Ţopa, *Încercarea scriitorului* (1975). De aceea cred în infinita fascinaţie a acestor cărţi care te îmbie permanent la jocuri cât mai neaşteptate, la detectivisme de tot soiul, incitante şi deloc gratuite.

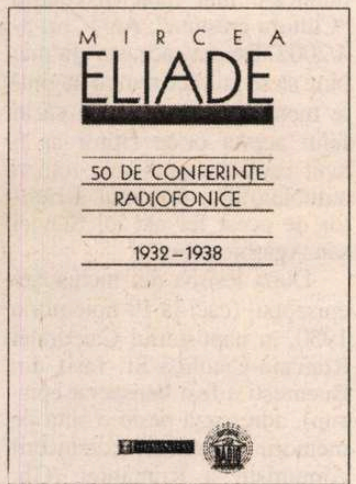
Cartea are, aşadar, toate ingredientele specifice: amestecul *parşiv* de autentic şi de ficţiune, spirit inventiv, ironie, umor, arta portretului, simţul observaţiei, eleganţa stilului, iar fragmentul sărutului din cinematograf cu Clara, femeia măritată, este una dintre cele mai izbutite pagini din tot ce-a scris mai bun Costache Olăreanu. ■

Costache Olăreanu, *Frica*, Colecţia Şcoala de la Târgovişte, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, 150 pag.

## lecturi la zi

# O universitate de mult apusă

VINEREA seara, de două ori pe lună, între 1932 şi 1938, Mircea Eliade a înţeles şi a profitat mai mult decât colegii lui de generaţie că "...o adevărată, autentică universitate în zilele noastre se întinde mult dincolo de sălile de cursuri: ziarul, estrada, Radioul, toate acestea fac parte, astăzi, din *Studium Generale". 50 de conferinţe radiofonice,* o fructuoasă colaborare dintre Editurile Humanitas şi Casa Radio, este primul pas (în prefaţă Andrei Dimitriu îşi manifestă dorinţa de a continua proiectul cu cele 16 conferinţe nepublicate în volumul de faţă) prin care se aduce la cunoştinţa publicului o latură mai puţin cunoscută a tânărului Eliade. Cea mai mare parte a textelor nu sunt inedite căci au fost publicate în cunoscutele volume de eseuri – *India, Oceanografie, Insula lui Euthanasius* - în consecinţă, poate că ar fi fost o idee mai bună să fi apărut pe casetă ori compact disc, în lectura autorului.




*50 de conferinţe radiofonice*, Ed. Casa Radio şi Humanitas, Bucureşti, 2001, 303 pag.

În faţa microfonului Societăţii Române de Radiodifuziune (S.R.R.), prin 1935, Mircea Eliade observa că oamenii se ocupă prea puţin cu aspectele fundamentale ale vieţii: "Este ciudat cât de puţin se interesează oamenii de lucrurile esenţiale..." Această mărturisire, în care se simte pulsul febrilităţii întregii generaţii din care făcea parte şi al cărei "şef" era considerat, are rolul de a stabili, în mod indirect, liniile generale, intenţiile care-i vor jalona întreaga activitate ştiinţifică şi literară.

Când nu vorbeşte despre India sau mari personalităţi culturale, tema predilectă a meditaţiilor sale este timpul. Era şi normal să fie aşa în contextul anilor de atunci, cu toate că, dacă ne gândim bine, utilitatea unui astfel de demers spiritual ar fi lesne de observat şi astăzi. Trei decenii mai târziu, prin 1965, îşi amintea de această perioadă: "eram obsedat de teama că generaţia noastră, singura generaţie liberă, «disponibilă» [...] nu va avea timp să-şi îndeplinească «misiunea», că ne vom trezi într-o bună zi «mobilizaţi» [...] şi atunci va fi prea târziu ca să putem crea liber..." În strânsă legătură cu această "obsesie" este şi interesul pronunţat pentru condiţia elitelor intelectuale autohtone. Aici se simte întreaga originalitate a autorului, specificul gândirii sale. Nu surprinde faptul că recomandă folosirea unor tehnici sau chiar a manualelor de lectura, refuzul narcoticelor moderne prin care se arde timpul, ci prescripţia unor comportamente prin care, într-un mod echilibrat, se evită europocentrismul, adică provincialismul de care vorbea Ananda Komaraswamy: meditaţia, contemplaţia, conservarea energiilor mentale, apropierea de marile ritmuri ale naturii. Eliade a iubit cărţile cu o patimă aproape religioasă şi a vorbit despre ele cu un patetism rar în cultura noastră. Acestea sunt depozitarele unor "colosale energii sufleteşti", iar cele stenice "trebuie citite în orice moment de oboseală, de zdrenţuire totală". Un om care trăieşte între cărţi "nu este numai un om mai bun decât alţii – ci este şi un om mai tare, mai fortificat sufleteşte decât alţii. Pe el durerile îl ating mai puţin. Deasupra lui nefericirile trec mai repede". Rareori s-a vorbit despre carte într-o asemenea manieră, şi dacă s-a făcut, atunci cu adresă fixă spre cele sfinte.

**Cristian Măgură**

În Raftul întîi
ERNESTO SABÁTO
**Despre eroi şi morminte**

În Raftul întîi
MIRCEA CĂRTĂRESCU
**Nostalgia**


# Inima cu suflu de mare fidelitate

DUPĂ mai mulţi ani de absenţă din actualitatea editorială, poetul Florin Iaru revine cu o antologie de poezie din perioada 1975-1990. Este, după ştiinţa mea cel puţin, prima reeditare a poemelor sale. Şi nu numai o reeditare, ci şi o invitaţie la recitire fără fundalul distorsionant al apartenenţei la un grup (cel optzecist sau lunedist) care să influenţeze lectura.

Parcurgînd antologia, urmărim de fapt doi Iaru: pe cel *celebru*, ale cărui poeme intră obligatoriu în orice exemplificare a poeziei optzeciste (cel din poemul *Aer cu diamante*, poem care a şi dat titlul volumului colectiv din 1984, cel din *De-a waţi ascunselea* sau *Adio.La Galaţi* şi *Autodafe,* în exemplificările postmodernismului românesc) şi un Iaru (aproape) necunoscut, diferit de colegii săi de generaţie, care păstrează un *ce* tragic şi dezumanizant în spatele jocului lumii şi a falduri-lor limbajului.

Poezia lui este considerată poezie a concretului, a cotidianului, dar e un concret care se defineşte „la cea mai înaltă ficţiune", ca „high fidelity" în acelaşi timp. E un real coroziv care cuprinde şi imaginaţia şi oniricul, în care „cea mai înaltă fidelitate" este faţă de *suflul inimii.* Sau, după cum mărturisea Florin Iaru într-un interviu din 2001, „oamenii trăiesc mai mult în imaginaţie, în virtual, în ceea ce îşi închipuie ei că e propriul lor destin, că e literatura, că e realitate şi aşa mai departe. Asta mă interesează pe mine". „Ei [*dormitorii,* n.m., R.R.] – pere efemere, cîrduri de banane cu monograme - / mă refuză din gunoiul unui sforăit/ balansează la Balaton, mormăie mormon/ se fleşcăiesc prin casă într-un vis ticăit"; *la lumina unui incendiu catastrofal* „îngerul debarcă în realitate"; „Prin aer o fanfară de elefanţi de fier/ şi tu, în patul mic, stingher, acoperindu-ţi auzul cu leucoplast/ eşti patului ruşine şi balast".

Amosfera sufocantă a lumii comuniste pătrunde însă întreagă în poem, poate chiar mai per-

Florin Iaru, *Poeme alese 1975-1990*, Ed. Aula, Braşov, 2002, 208 pag.

cutantă în felul acesta, în care „real" nu e ce se vede, ci se se simte: „Creşteau urechi şi rapoarte pe toţi pereţii// Da da. Intraţi. Poftim. V-am spus că sînt singur.../ ştiţi... pentru mine... femeile... desigur să ridicăm patul/ nici nu mai fac gălăgie de-un an, de cînd am vîndut-o/ după dulap?/ E praful. În dosare? Hîrtie de scris. Chiar o folosesc la/ scris poezii. [...]/ Ce femeie? Sertarul e gol – unde ce să ascund? Vă ascult./ Am înţeles/să trăiţi", „pe aici toate iubirile se îngraşă şi fac copii/ nici o maşină aici nu tinde spre perfecţiune/ nici un sentiment aici nelegat cu sîrmă/ nici un gînd aici care să funcţioneze lin, cu înţelepciune".

Dar poezia lui Florin Iaru aşează peste anormalitatea lumii (şi peste normalitatea ei) jocul de limbaj, îmbracă grozăvia în materiale de butaforie şi în absurd, pentru că aici, ca la Caragiale sau Urmuz (de la care a pornit) tragicul nu e pur, la fel cum nici comicul nu poate fi pur, şi lumea trăieşte amestecată şi, uneori, ridicolă: „Însîngeraţi de morţii vii/ avem un cerc dar n-avem π/ Şi-un papă-avem. N-avem Papy./ N-avem cu cine dănţui/ în treişpe-paişpe poezii./ E mare High. Dar şi mai şi-i/ frumoasa lui Fidelity"; lumea se îndreptă spre pierzanie dar la prima vedere nimic nu o arată: „- Unde mergeţi? – a întrebat – încolo?/ - Încolo, drăguţo – am strigat./ - Liber – a rîs – dar v-am zis - / nu merită graba!// Şi ferestrele făceau ape şi scaunele se înmulţeau/ prin sciziparitate şi o pisică într-un magazin/ de pălării ne-a zis:/ - *Mergeţi cu bine, feţii mei!*".

**Roxana Racaru**

## am primit la redacţie

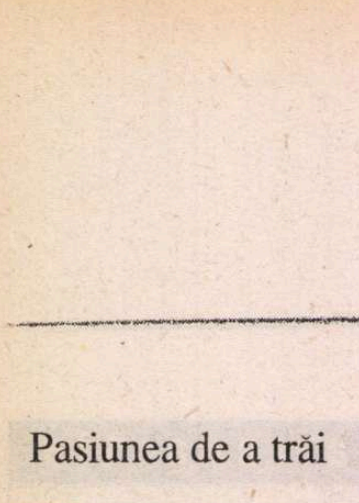
### Cărţi

- Mihai Sorin Rădulescu, *Memorie şi strămoşi,* Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 214 pag.
- Marius Marian Şolea, *Blestemul bărbăţiei şi alte imagini sociale,* prefaţă de Matilda Caragiu Marioţeanu, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. Orizonturi lirice", 2002. 136 pag.
- Dumitru Suciu, *Mişcarea antidualistă a românilor din Austro-Ungaria şi Ilie Măcelariu (1867-1891),* Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 582 pag.
- Ottmar Trăşcă, Ana-Maria Stan, *Rebeliunea legionară în documente străine (germane, franceze, maghiare),* Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 480 pag.
- Viorel Savin, *Tragedii în fond* (situaţii comice pentru lectură şi înscenări), Iaşi, Ed. Princeps Edit, 2002. 214 pag.
- Viorel Savin, *Despre starea autografului. Cărţi cu olografe,* Bacău, Ed. Studion, col. "Ghidul cititorului", 2001. 294 pag.
- Ciprian Enea, *Ultimul stilist,* poeme, prefaţă de Liviu Ioan Stoiciu, Bucureşti, Ed. Vinea, 2002. 128 pag.
- Vasile Proca, *Jocul de-a Dumnezeu/Playing God,* versuri, ediţie bilingvă româno-engleză, versiunea engleză: Olimpia Iacob, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 104 pag.
- Vasile Proca, *Duminica din trăsnet* (poeme despre moarte), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 64 pag.

## lecturi la zi

# Pasiunea de a trăi

*ALBERT CAMUS şi exigenţa unităţii,* studiul lui Ioan Lascu, apărut anul acesta la Craiova, nu face, de-a lungul a şase capitole bine structurate, decât să scoată în evidenţă maniera lui Camus de a vedea şi de a acţiona în consecinţă, felul în care acest scriitor (încadrat *cu forţa* în grupul existenţialiştilor, alături de J.-P.Sartre) promovează un anumit set de valori. Autorul studiului nu se apleacă asupra operei lui Camus oricum, el o analizează dintr-o perspectivă mai puţin sau chiar deloc abordată, şi anume din perspectiva operei sale de jurnalist. De unde subtitlul cărţii *Actuelles – O grilă de lectură pentru opera literară a lui Albert Camus.* În *Actuelles* (3 vol. - în primele două: articole, editoriale apărute în *Combat* ş.a., comentarii, mărturii; în ultimul: Algeria), este adunat la un loc tot ce a scris Camus ca jurnalist (*Alger*




Ion Lascu, *Albert Camus şi exigenţa unităţii. Actuelles – O grilă de lectură pentru opera literară a lui Albert Camus,* Editura Universitaria, Craiova, 2002, 296 pag.

*républicain, Paris-Soir, L'Express*) într-o anumită perioadă (cel de-al doilea război mondial şi după această a doua conflagraţie). Miza acestui studiu este demonstrarea cu ajutorul unor argumente solide a unităţii operei lui Camus, prin opera acestuia Ioan Lascu înţelegând nu numai proza, dramaturgia şi eseurile cât şi ceea ce acesta a publicat în calitate de jurnalist în diferite reviste.

Camus este un scriitor angajat, un militant în numele justiţiei şi al libertăţii de a te revolta, este un scriitor puternic ancorat în actualitate şi care pledează pentru un jurnalism critic. Tot ceea ce scrie el porneşte de la un eveniment pe care îl trece prin filtrul valorilor în care crede. Se ridică împotriva nihilismului, împotriva absurdului, împotriva ideologiilor totalitare. Nu are nevoie de o *înşiruire de concepte,* în schimb susţine valorizarea propriei experienţe, transfigurarea experienţei trăite. I. Lascu alcătuieşte un portret *în cărbune* al lui Camus ajutându-se nu numai de *Actuelles* dar şi de *Omul revoltat* ori de *Mitul lui Sisif.* Da, este vorba de intertextualitate în acest studiu, după cum observă Irina Mavrodin, de o exploatare la maximum a acestei intertextualităţi. De altfel, în prefaţa ediţiei din 1968 a romanelor *Ciuma* şi *Străinul,* şi Georgeta Horodincă precizează că *în ansamblul ei, opera lui Camus este rezultatul unei rigori de gândire care-i impune o unitate atât de strictă încât, cu toată diversitatea formală, sufletul ei ni se revelă monoton ca o obsesie.* Chiar acest lucru iese în evidenţă, în cazul lui Camus, această *monotonie passionnée* care coagulează într-un tot unitar scrierile sale fictive (dar pornite în majoritatea cazurilor de la o realitate a momentului) ori non-fictive.

Marotele gândirii camusiene sunt câteva, dar în ele se adăpostesc altele ca în cazul acelor mici păpuşi ruseşti, aceste alte marote (*raporturi* - cuvânt foarte des întâlnit la I. Lascu) presupunându-şi existenţa unele altora, şi cele din urmă confirmându-le pe cele dintâi, pe cele mai mari, la nesfârşit. Şi autorul acestui studiu ţesându-şi obsesiv grila de lectură printr-o disecare chirurgicală dar şi printr-un tip de operaţie cu efecte psihotice (repetiţia aceloraşi idei şi aceloraşi citate de prea multe ori în cele 280 de pagini) ia aceste marote de mână şi le aduce dinaintea publicului pentru a-i reaminti acestuia nu numai de scriitor sau de jurnalist ci în primul rând de omul Albert Camus. Operaţie cu efecte psihotice deoarece am avut o puternică senzaţie de déjà-lu şi tendinţa de a reveni asupra unor pagini din cauza asemănării, a repetiţiei informaţiilor, nu o dată ci de mai multe ori. Totuşi, analiza întreprinsă în *Albert Camus şi exigenţa unităţii* este bine condusă tocmai pentru că ea revine mereu asupra propriilor etape anterioare, nelăsându-te să uiţi nici o clipă de unde s-a pornit şi de ce ai ajuns în punctul în care ai ajuns. Studiul nu se îneacă în informaţii ci le subliniază pe câteva cu mai multe culori. Mai precis, cu mai multe nuanţe ale aceleiaşi culori. Nu există divagaţii, nici paranteze, I. Lascu nu se îndepărtează de la tipul de analiză pentru care a optat.

Despre esenţa personalităţii lui Camus se poate spune, dacă ar fi să-l credem pe Jean-Claude Brisville, menţionat de I. Lascu destul de des, că ea constă în: *pasiunea de a trăi şi de a* fi *liber, iubirea de viaţă şi de lumina solară, nevoia de a crea şi de a fi adevărat. Pasiunii de a trăi* i se opune însă gândul teribil al morţii, oroarea resimţită faţă de pedeapsa capitală (a colaboraţioniştilor, în vremea *epurării*). Ileana Mălăncioiu scrie în *Vina tragică:* "*Cine mizează pe viaţa veşnică nu ar avea ce pierde chiar dacă nu ar exista... Dacă Josepeh K.* (personaj al lui Kafka) *ar fi crezut în viaţa de după aceea, nu ar fi asimilat moartea cu o execuţie.*" Camus pare şi el să asimileze moartea cu o execuţie. Pentru că iubea prea mult viaţa. Camus, ateu, neo-umanist, se sprijină pe justiţie, susţine I. Lascu, aceasta este un fel de *religie* a sa, în centrul căreia se află omul. El crede în om, în natura umană, iar justiţia, pentru care are un adevărat cult, nu este conştientizată la un nivel pur conceptual, ca o teorie îngropată în filele unei cărţi ori ale unui ziar, praxis-ul îşi are ponderea lui semnificativă. Acest scriitor este un *combattant* (aşa se autodenumiseră cei din grupul de la *Combat*), se implică în ceea ce se întîmâplă în jurul lui. Cu siguranţă, din scrierile sale jurnalistice se poate extrage o deontologie valabilă oricând. Dar a fi un ziarist obiectiv nu presupune lipsa de implicare, ci mai degrabă să dai Cezarului ce-i al Cezarului, tocmai în numele justiţiei, moralei, libertăţii. Cezarul este în contextul de faţă acea parte din Camus supusă îndoielii, fricii, suferinţei, absurdului, experienţei dureroase pe care a trăit-o în timpul războiului. Pe toate acestea a fost nevoit să le hrănească la timpul lor. Dar le-a depăşit. Dovada: articolele sale din *Combat* şi nu numai.

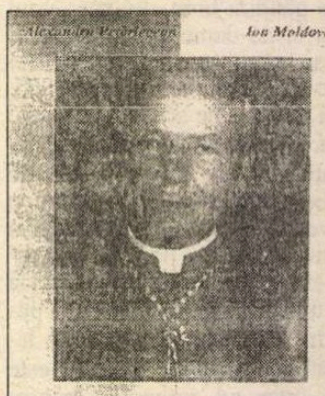
Fără să-ţi dai seama cum şi când, te trezeşti prins în angrenajul argumentativ al cărţii lui I. Lascu, te obişnuieşti cu acea senzaţie de déjà-lu, de repetiţie, de monotonie (care există tocmai pentru că acest studiu se mulează – dovadă a fidelităţii – pe opera integrală a lui Camus considerată şi ea monotonă ca o obsesie prin întâlnirea la tot pasul a aceloraşi idei).

**Iulia Argint**

# Mărturii despre Cardinalul Alexandru Todea

ESTE a treia carte despre această mare personalitate a bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolice). Două au apărut în timpul vieţii: Silvestru Augustin Prunduş, Clemente Plăianu, *Cardinalul Alexandru Todea,* Editura Viaţa Creştină, Cluj-Napoca, 1992; Valentin Borda, Mircea Borda, *Cardinalul Alexandru Todea,* Casa de editură Petru Maior, Târgu-Mureş, 1999. Aceasta, semnată de Alexandru Petârlecean şi Ion Moldovan, apare postum, la puţină vreme după trecerea Înaltului Ierarh la cele veşnice.

Este o culegere de documente ocazionate de acest eveniment, care la sfârşitul lunii mai din anul trecut a luat proporţiile unui doliu naţional. Cartea se deschide cu un "Cuvânt înainte" şi de binecuvântare al Î. P. S. Lucian: "Cartea pe care o ţineţi în mână este rodul muncii de culegere, selectare a unor documente şi mărturii legate de viaţa Marelui Ierarh. La acestea se adaugă o parte din telegramele, scrisorile şi mesajele trimise pe adresa Mitropoliei de la Blaj din toate colţurile ţării şi ale lumii în zilele în care noi toţi ne despărţeam cu durere de cel care ne-a fost model de luptă şi jertfă pentru Cristos şi Biserica Sa" (p. 7).




Alexandru Petârlecean, Ion Moldovan, *Cardinalul Alexandru Todea,* In memoriam, Editura Buna Vestire, Blaj, 2002.

Prima secţiune a cărţii intitulată *Evocări* cuprinde Mesajul Papei Ioan Paul al II-lea adresat Cardinalului Alexandru Todea cu prilejul împlinirii a 60 de ani de preoţie; cuvântul Î. P. S. Lucian, cu aceeaşi ocazie, apoi discursul funebru rostit de Mitropolitul Lucian la înmormântarea Cardinalului (Blaj, 28 mai 2002), în care este conturat cu fermitate portretul unui ierarh credincios, până la jertfă, Bisericii şi Neamului: "Prin ce rămâne atât de mare Cardinalul Alexandru? Prin jertfa adusă pe altarul Bisericii şi al Neamului. Nu ne gândim doar la anii de închisoare sau de domiciliu forţat, sau de interdicţii nejustificate, cât ne gândim la cei zece ani împliniţi în ultima săptămână a patimilor" (p. 35). Cardinalul este evocat de P. S. Virgil al Oradiei, nepotul Cardinalului, care rememorează câteva secvenţe biografice după ieşirea din închisoare în 1964 a lui Alexandru Todea, continua urmărire de către Securitate şi mai ales influenţa determinantă pe care a avut-o asupra sa în alegerea preoţiei; pentru P. S. Alexandru al Lugojului, Cardinalul a fost "Omul Providenţei", iar pentru P. S. Ioan Şiştean al Maramureşului rămâne "flacăra vie a Bisericii".

Cu totul revelator este capitolul următor, *Mărturii;* cu comentariul Mariei Keul se publică paginile autobiografice ale celui de-al doilea Cardinal al Bisericii Greco-Catolice, scrise în închisoarea de la Gherla între anii 1947-1948 şi intitulate ca într-o poveste bătrânească, *Firul tors din caierul vieţii.* Ele au fost publicate mai întâi în revista "Cultura creştină", An V, nr. 3-4/2002. De data aceasta era mai bine să se publice numai paginile memorialistice, pentru că în felul acesta orice cititor ar fi avut revelaţia unui mic roman autobiografic, în genul scrierilor de acest fel ale lui Slavici sau Agârbiceanu.

După ieşirea din închisoare episcopul (căci la 19 noiembrie 1950, în baptisteriul Catedralei Romano-Catolice Sf. Iosif din Bucureşti a fost consacrat episcop), adresează peste o sută de memorii şi scrisori conducerii comuniste a României (Gh. Gheorghiu-Dej, câteva şi lui Emil Bodnăraş şi Ion Gheorghe Maurer, cele mai multe lui Nicolae Ceauşescu) pentru repunerea în libertate a Bisericii Greco-Catolice. Ultimul memoriu este din 1974. Toate au rămas fără răspuns.

Cele 50 de pagini intitulate *Durere şi speranţă* cuprind mesaje, telegrame şi scrisori de condoleanţe de la personalităţi ale Bisericii (în frunte cu Papa Ioan Paul al II-lea şi Patriarhul Teoctist), şi până la personalităţi politice şi culturale.

Albumul fotografic de la sfârşitul volumului transpune în imagini multe secvenţe autobiografice din manuscrisul *Firul tors din caierul vieţii* şi cele de triumf, de după 1989, când Biserica Blajului este scoasă dintr-o profund nedreaptă ilegalitate, lupta pentru redobândirea bisericilor şi a Catedralei Blajului, reînfiinţarea Academiei Teologice Greco-Catolice din Blaj, la care o vreme însuşi a predat, ridicarea la demnitatea de Cardinal şi apoi din 1992 deceniul de suferinţe închinate cu răbdare de mucenic tot Bisericii pe care a slujit-o până la jertfă.

**Ion Buzaşi**

## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Inocenţi cu mîini murdare

CUM a fost posibilă această hipnoză în masă numită comunism care a atins pînă şi cele mai sofisticate spirite ale secolului XX? Un răspuns cît se poate de plauzibil la această întrebare se poate afla citind cea de-a doua ediţie a formidabilei cărţi a lui Vladimir Tismăneanu, *Ghilotina de scrum*. Apărută în climatul tulbure de la începutul anilor '90, la o editură din provincie (Editura de Vest, Timişoara, 1992), *Ghilotina de scrum* nu a avut impactul public pe care îl merita. De aceea retipărirea unei noi ediţii, chiar şi la o distanţă de un deceniu, se impunea. În momentul scrierii acestei cărţi, Vladimir Tismăneanu se afla în situaţia ideală pentru a face o analiză lucidă a sistemului comunist. Se trage dintr-o familie semită, de foşti luptători comunişti (ambii părinţi au luptat în Spania, unde tatăl său şi-a pierdut un braţ), care a cunoscut o anumită ascensiune socială în anii de început ai regimului comunist (Vladimir îşi reaminteşte de copilăria sa petrecută în cartierul Primăverii, în compania odraslelor nomenclaturii, inclusiv de fostul său coleg de clasă, Nicu Ceauşescu), dar a căzut repede în dizgraţie. În plus, în momentul scrierii cărţii, autorul avea deja un deceniu de şedere în Occident şi implicit de acces nelimitat la toate sursele de informare interzise în ţară. Din suprapunerea poveştilor copilăriei (cu idealuri măreţe, cu fapte de eroism derulate în locuri exotice – Spania, Franţa – şi cu nume de camarazi devenite repere ale istoriei comunismului) peste analizele reci, pragmatice din studiile de kremlinologie descoperite în bibliotecile americane, reiese o viziune extrem de complexă, foarte aproape de esenţa contradictorie a comunismului, care a generat atîtea iluzii (frînte) şi atîtea drame (reale). Ruptura lui Vladimir Tismăneanu de comunism (implicit de tatăl său, printr-un fel de ieşire brutală din copilărie) are loc în anul 1969 (politologul de azi nu împlinise încă 18 ani) odată cu dramatica sinucidere a lui Jan Palach în piaţa Venceslas din Praga: „Tatăl meu, care era deja, în mod cert, împotriva lui Ceauşescu şi nu făcea un secret din asta, era, tot atît de cert, un leninist de tip, să-i zicem, mai natural, ca Brucan. Însă în momentul în care s-a produs cazul Palach, eu m-am scuturat de emoţie şi furie şi am spus că este sfîrşitul relaţiei mele cu această mişcare. Răspunsul meu a fost o criză de conştiinţă extraordinară şi am spus că nu vreau să am nimic de-a face cu o mişcare socială care duce la asemenea dezastre umane" (p.41).

Vladimir Tismăneanu nu încearcă să justifice idealurile de tinereţe ale părinţilor săi (chiar dacă recunoaşte în cîteva rînduri că îşi adoră mama) nici nu se lansează, ca atîţia alţii (*hélas, post festum*) în rechizitorii iacobine la adresa defunctului sistem comunist. Ceea ce îşi propune el este să *înţeleagă*. De aceea tratează chestiunea cu empatie. Se pune în pielea celor care au crezut sincer în valabilitatea preceptelor comuniste. Încearcă să reconstituie din interior elementele care au făcut din acest sistem criminal o fascinaţie pentru milioane de oameni, aşa cum mărturiseşte într-o discuţie cu Mircea Mihăieş: ...„aş vrea să văd totul din perspectiva unor milioane de oameni care s-au înscris într-o anumită direcţie. Chiar tu mi-ai reproşat că felul în care vorbesc despre ei îi face fascinanţi. Eu aş încerca să vorbesc la fel despre nazişti, dacă aş putea; nu cu tandreţe, nu cu iubire, nu cu adeziune, dar cu o anumită – hai să risc cuvîntul – empatie. (...) Dar înţelegere fără empatie nu se poate. Deci eu nu mă refer la criminalul sadic. Eu mă refer la cel care *credea*" (pp. 212-213). Din această perspectivă lucrurile devin mult mai complicate. Chiar şi printre profitorii regimului există unii care au această mică circumstanţă atenuantă a credinţei în ideal. Exemplul cel mai des invocat de Tismăneanu este Leonte Răutu (unul dintre cele mai bizare produse ale comunismului românesc – om cultivat, vorbitor de limbi străine, cititor de reviste şi cărţi occidentale şi, simultan, exaltat satrap al culturii române), dar emblematică la acest nivel rămîne figura tragică a celui mai celebru martir al comunismului românesc (mă refer, firește la un om din interiorul sistemului), Lucreţiu Pătrăşcanu. Deşi recunoaşte o anumită naivitate a gîndirii politice a lui Pătrăşcanu („Ca mulţi alţii, Pătrăşcanu a confundat obligativitatea absolută de a fi antifascist cu pseudonecesitatea de a fi comunist" – p. 214), Vladimir Tismăneanu crede că acesta a fost figura cea mai luminoasă (dacă se poate vorbi de aşa ceva) a comunismului românesc. Mai mult avîntîndu-se pe tărîmul *contrafactuals conditions*, profesorul Tismăneanu sugerează cam care ar fi fost destinul României dacă Lucreţiu Pătrăşcanu ar fi ajuns să preia puterea: „...în epoca respectivă Pătrăşcanu avea datele fundamentale (...) pentru a construi un comunism naţional, nu în sensul lui Enver Hodja, ci în sensul lui Tito. (...) Dacă se mergea spre iugoslavizare, s-ar fi mers spre destalinizare plus desovietizare. Dacă se mergea spre albanizare, se mergea spre desovietizare şi superstalinizare. Prin comparaţie cu Dej, cu Răutu, cu Ceauşescu, Pătrăşcanu era un potenţial Tito" (p. 216).

Cum trebuie pusă în discuţie chestiunea crimelor comuniste în aşa fel încît să nu fie lezată sensibilitatea milioanelor de oameni care au crezut sincer, au sperat şi au suferit, în numele acestei utopii? Vladimir Tismăneanu oferă un răspuns indirect la această întrebare ataşînd la sfîrşitul volumului superbele (chiar şi din cea mai pură perspectivă literară vorbind) scrisori către Julien, unul dintre foştii camarazi de arme şi de idealuri ai tatălui său. Presărate cu accente patetice, aceste scrisori îmbracă reproşurile în iubire şi într-o dureroasă înţelegere umană: „...nu pot să nu tresar cînd vă aud spunînd, ostateci încă ai incandescenţei voastre juvenile: «La révolution, nous l'avons tant aimée...». Şi nu pot să nu vă întreb, scrîşnind din dinţi, de ce aţi tăcut cînd era ucis Andrés Nin într-o groapă din Barcelona, de ce nu aţi urlat împotriva despotului asiatic cînd vă masacra sau vă deporta, cînd vă obliga la autoflagelare?" (p. 236)

Profesorul american Vladimir Tismăneanu este unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai fenomenului comunist din politologia actuală. Mult aşteptata sa carte, *Stalinism for All Seasons*, în curs de apariţie la University of California Press, se anunţă încă de pe acum drept un eveniment editorial major al anului în care am intrat. Sperăm că traducerea românească a acestei lucrări de referinţă nu va întîrzia prea mult.. ■

Vladimir Tismăneanu, *Ghilotina de scrum*, Ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea Mihăieş, Editura Polirom, Iaşi, 2002, 246 pag.

## cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

# Ce odihnitor e să scrii unui critic!

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

CE POATE "conţini" o scrisoare? Te scoli dimineaţa, pe la şase, deschizi geamul, îţi faci o cafea mare în vechiul ibric albastru, o torni într-o ceaşcă temeinică de teracotă galbenă, iei o carte (de obicei una citită de două-trei ori), respiri, sorbi, citeşti. Dar vrei să comunici cuiva plăcerea celor trei verbe matinale! Ascuţi bine cu lama două creioane "Koh-I-Noor" B, potriveşti foaia liniată furnirul maro al biroului, priveşti acoperişurile verzi, asculţi zgomotul hidroforului şi-ţi dai seama, deodată, că totul e pierdut, iremediabil pierdut: adolescenţa, poezia, dragostea, prietenia. Rămîne lectura. Atît.

Ce *odihnitor* e să scrii unui *critic*! Orice ai spune, oricît de subtil sau de nasol, ştii că *textul* tău are şansa de-a căpăta, prin ochiul inteligent al celui ce-l priveşte, un grad de refracţie nebănuit, surprinzător, aşa cum se întîmplă cu linguriţele lăsate banal, după ce ai lins şerbetul de pe ele, în apa unui pahar: se frîng delicios întru candoarea legilor fizicii! Chestia-i însă că se *frîng*.

Scrisorile îmi dau şi frisonul, tensiunea emisiunilor "în direct". Aici nu se mai poate corecta nimic. A face ciorne la scrisori (şi, demult, am căzut şi eu în păcatul ăsta) *e o porcărie*, pur şi simplu!

Dar să nu mint. E adevărat, nu fac ciorne însă, dacă în timpul zilei îmi trec nişte cuvinte prin suflet, caut să mi le fixez, să le ţin intacte-n memorie pînă ce cîndva, nu ştiu cînd, voi lua creionul şi voi scrie. Important e totuşi altceva. Sînt curios să văd ce va ieşi! Ce voi mai zice? *Ce voi mai ascunde?!*

Să fie, mă întreb acum, o pacoste pe capul dumneavoastră plicurile mele? Pentru că avantajul meu este enorm: acela de a nu dori un răspuns. (S-ar putea să mint!)

Ei bine, iată un final *grosolan, josnic*: întrerupt totul ca să mă duc să iau de la reparat un uscător de păr tip UP-5!!! Obiectul! În ultima secundă o rază de lumină, obiectul se numeşte *Diana*!

Cu stimă şi violenţă,

Emil Brumaru

7.VII.980

# Vasile Baghiu

## Sufletul nu are preţ

Ştiu că soarele răsare la Tokio printre pagode
şi apune la Amsterdam după hangarul agenţiei aeriene
KLM,
dar e greu de spus
de ce bărbaţii şi femeile din Japonia evită căsătoria
şi de ce mi s-a părut atît de lungă plimbarea pe malul
Rinului,
în spatele Domului,
unde trei tineri punk furioşi
m-au întrebat dacă nu mi-ar plăcea ca suvenir
o poză cu ei, cerîndu-mi totodată să plătesc pentru
asta.

Le-am spus că un suvenir e ceva legat de suflet
şi de aceea nu are preţ, aşa că mă lipsesc.
N-au acceptat ideea, dar au găsit alt client,
care a plătit, firește,
aşa că m-au abandonat
cu tot cu filozofia mea de doi bani.

Şi chiar aşa, sufletul nu are preţ,
dar nu e frumos poate să insist
pe ideea asta în lumea în care lumea îşi caută sensul.

În grădina casei Böll din Langenbroich a înflorit
măceşul
şi chiar a lăsat cîteva petale roz pe iarba tunsă
nemţeşte.

Eu scriu ceva în limba română,
poate chiar aceste cuvinte,
şi vorbesc cu gazdele mele în engleză
despre cît de ciudată e ţara mea.

## Tot ce am fost în stare să fiu

Trecînd pe Antwerpenerstrasse
am zărit printr-o poartă deschisă în zid curtea unei
şcoli.

Tocmai era pauză şi copiii germani
se jucau plini de energie şi gălăgie,
aşa cum se joacă şi copiii
de la o şcoală oarecare din România
sau de la o şcoală oarecare din Pakistan.

N-am stat prea mult ,
pentru că aveam un fel de presimţire
a ceva ce nu pot spune precis ce ar fi putut să fie.

Era felul meu de a fi,
era clasicul mod de a evita nişte lacrimi
de care nimeni nu vrea să ştie nimic.

Mai încolo, la parterul unui imobil cu mai multe etaje
m-am întîlnit cu nişte poze ale lui Böll,
pe care le-am salutat
clătinînd din cap cu discreţie.
Dar dacă aş spune că mi-au răspuns
m-aţi privi cu suspiciune,
aşa că termin, continui, scriu mai departe,
plîng un pic la fel ca în „Ansichten eines Clowns"
şi cred că a fost
tot ce am fost în stare să fiu.

## Felul în care te-ai îndepărtat tu însuţi de tine

Cînd nu te simţi prea bine
şi lucrurile ţi se par scoase din context
eşti pe drumul de care nu poţi să te plîngi,
pe un drum de ţară, în apropiere de Langenbroich,
unde două fetiţe nemţoaice călăreau un ponei,
iar tu le explicai lui Aftab, lui Salem şi Saritei
ce fel de boală a contractat Rilke
după înţepătura cu spinul de trandafir.
Cînd le-ai recitat din „La steaua"
au zis toţi, deşi nu ştiau nici un cuvînt românesc,
„Eminescu seems to be a great poet."

Mai departe, încet, cu paşi rari, de plimbare,
ai scris în gînd nişte versuri oarecare
pe care nu le-ai mai trecut în caiet.

Acasă te aştepta camera cu poza lui Böll
şi telefonul care sună uneori.

Cînd nu te simţi prea bine
eşti înclinat să vezi lucrurile în negru
şi uiţi că miraculoasa raţiune de a fi
e cuprinsă în însuşi felul tău de a te uita la lucruri,
felul tău de a privi
cum fetiţele cu poneiul se îndepărtează,
amintindu-ţi de felul în care te-ai îndepărtat
tu însuţi de tine.

## Ca un bagaj al timpului la umărul timpului generaţiei mele

Mi-am promis să trec zîmbitor
prin acest timp al disperărilor potolite,
jucîndu-mi rolul ce mi s-a dat
cu puterea neschimbată a unui actor debutant
care vrea să se afirme încă din primul spectacol.

Am puterea de a spune că totul poate fi în favoarea ta,
dacă aştepţi un timp şi nu disperi,
dacă treci zîmbitor printre zile,
cum treceai ieri printre turiştii coloraţi
de pe esplanada Domului din Köln,
cu o lacrimă zîmbitoare în inimă
şi un rest de încredere
că totul va fi răcoare şi răgaz de reculegere
încă din această viaţă
ce-ţi rezervase bune surprize.

Mi-am promis să trec zîmbitor
printre micile bîrfe
ce aduc totuşi un farmec anume
zilelor noastre posomorîte.

Mi-am promis să fiu eu însumi
aproape de nerecunoscut
în călătoria aceasta veşnică
de care mă simt tot mai ataşat,
ca un bagaj al timpului
la umărul timpului generaţiei mele.

## Filtrul prin care înţelegi viaţa

Ezit să păşesc mai departe,
cum ezitam să gust condimentele indiene
oferite la cină de Sarita şi Aftab.
Mi-era teamă să nu-mi ia foc gura,
dar ei mi-au pregătit apă la îndemînă
şi rîdeau, rîdeam împreună,
într-un an din anii noştri petrecuţi în Germania,
cînd muzica indiană acoperea urîtul unor seri.

Ezit să chem momentele bune
care mă păstrează şi pe mine în amintire,
cum un tablou din 1889
reţine culoarea vie a portocalelor
din ziua cînd Gaugain le-a pictat.

O perspectivă dezaburită cu ştergătorul electric,
mai limpede redînd
calea pe care ai ales să mergi în urma ta,
încercînd mereu să te autodepăşeşti
ca într-o întrecere cu proşti,
ea devine chiar filtrul prin care înţelegi viaţa,
bruiat un pic, dar şi provocat literalmente
de vorbăria într-o limbă necunoscută
care nu conteneşte în spate.

## În faţa unui public adormit

Cum plouă şi cum tristeţea e legată întotdeauna
de lucruri de acest fel,
adică toamnă cu ploaie
şi frunze răvăşite de vînt pe trotuarele ude,
am sentimentul că citesc o broşură subţire
cu poezii ale elevilor din perioada comunistă din
România.

Mi-e frig şi frigul din mine
nu-i un frig din afară.

Deseori am de spus cîte ceva important,
dar amîn lăsîndu-i mai bine pe alţii
să spună lucrurile lor importante.

Noi sîntem deja în secolul XXI,
moartea venită din cer la New York
are o vechime de un an,
iar locul dezastrului încă fumegă.

Aud pe geamul de sus al mansardei picurii grei
şi nu pot să nu mă gîndesc
la nişte cîntecele şi poezii despre ploaie
şi melancolii cu supărări şi tristeţi nesfîrşite,
continuu provocate, scrise sau plînse,
neîmpărtăşite cuiva
sau strigate pe scenă
în faţa unui public adormit. ■

semn de carte

de
**Gheorghe Grigurcu**

# Pornind de la literatura franceză (I)

ERUDIŢIA nu e îndeobşte privită cu simpatie. Proust o definea drept o fugă de propria noastră viaţă, din pricină că nu avem curajul a o privi în faţă. Contele Keyserling nu ezita a-l vedea pe erudit drept "un om esenţialmente superficial şi, cel mai adesea, esenţialmente obtuz". Iar Samuel Butler propunea, glumeţ, chiar fondarea unei "Societăţi pentru Reprimarea Lucrătorilor de Erudiţie şi pentru Înhumarea Decentă a Trecutului". Lă ora actuală, doi eruditi domină, la noi, cultura domeniului literar: Nicolae Balotă şi Adrian Marino. Propunîndu-ne a ne ocupa în comentariul prezent de volumul intitulat *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre* al celui dintîi, vom reveni, comparativ, la cel de-al doilea. Să menţionăm mai întîi că Nicolae Balotă poate fi cu destulă uşurinţă scos din unghiul suspiciunii proustiene pe motivul că numeroasele d-sale pagini exegetice traduc chiar o experienţă de viaţă livresc constelată, e drept, însă nu seacă, searbădă, artificioasă, ci conţinînd o măduvă imanentă, una nu doar a cunoaşterii ce înaintează ori, şi mai bine zis, se autoformează prin adnotarea critică, ci şi de natura contactului sensibil şi a răspunsului emoţional la stimulii Cărţii ca şi la cei ai contextului acesteia. Tobă de carte, fostul nostru coleg de redacţie, din anii '60, de la revista *Familia* abia reînfiinţată, nu "fuge de viaţă", ci o caută pe palierul predestinat al structurii interioare şi al vocaţiei de care dă dovadă, cel al lecturii insaţiabile, răspunzînd parcă într-un mit borgesian al exhaustivului, pururi urmărit şi, firesţe, niciodată atins. Departe de-a constitui un stigmat al "obtuzităţii", erudiţia e, în astfel de cazuri, o provocare *sui generis* a absolutului...

Cîteva trăsături ale personalităţii lui Nicolae Balotă transpar cu suficientă claritate din scrierea ce ne-o oferă, precum o ofrandă a existenţialului defel părăsit, proiectat pe ecranul stilizator pe care actantul critic însuşi devine o entitate literară, un personaj. Beat de cultură, d-sa încearcă astfel un simţământ euforic al grandorii acesteia. Nu-i convin şi nici nu e prea apropiat de cei frămîntaţi, sfîşiaţi de suferinţe, de cei "slabi", "învinşi", fiind, dimpotrivă, fascinat de cei "puternici", "biruitori", de creatorii care-şi pot înscrie, triumfător, autoritatea. Bunăoară fervoarea cosmică, solemnitatea oficierii din creaţia lui Saint-John Perse, pentru care "lumea toată" n-ar fi "prea vastă pentru a încăpea în cuvîntul Poetului" (natural, grafiat cu majusculă), se oglindesc în conştiinţa eseistului cu deplină înţelegere: "Explorarea e sistematică şi meticuloasă. Poemele meteorologice-cosmice ale lui Perse abundă în înregistrări de elemente şi fapte concrete. Un apetit enciclopedic sălăşluieşte în poetul care, voindu-se pe sine cosmic, nimic din ce e în cosmos nu-i e străin. Căci el nu urmăreşte în poemul său doar realul, de la vieţuitoarele mării la uneltele oamenilor mării, ci şi oglindirea acestui real în cultura umanităţii întregi. Marea, simplă în materialitatea ei, devine dublă reflectîndu-se în conştiinţa poetului, triplă şi multiplă prin reverberaţiile ei în oglina trecutului omenirii". Grandilocventul, aşa de decorativul Malraux, îl umple de entuziasm: "Îmi place să-l văd, să mi-l închipui pe Malraux, în noaptea mediteraneeană, singur lîngă coloanele de pe Acropole. (Omul a avut – precum puţini în secolul nostru – simţul sublimului)". Retoricii autorului *Condiţiei umane* i se înregistrează ecoul fabulos cu o mişcătoare fidelitate admirativă: "A venit (...) la oracolul elin, şi acesta, firesţe, i-a vorbit chiar despre el, despre cea mai înaltă ipostază a sa. «Cultură şi curaj» - acestea sînt cuvintele pe care le aude.(...) Întreg Malraux e în acest cult al virtuţilor luptătorului şi gînditorului. Şi totuşi, nu întreg omul. Căci pe lîngă omul faptei şi cuvîntului, el este, în acelaşi timp, vizionarul, în înţelesul cel mai propriu al cuvîntului. Cei vechi i-ar fi spus Văzătorul". Chiar ansamblul literaturii de care se ocupă îi apare situat sub un îmbătător semn al festivului, în prezenţa căruia jubilează: "Literatura franceză a avut din totdeauna înaltul simţ al *Galei.* De la Villon la Apollinaire şi de la Maurice Scève la Valéry, de la trubaduri la lionezi şi de la poeţii Pleiadei la romantici, ca şi de la damnaţi la suprarealişti, poezia franceză a ştiut să întreţină - chiar şi laborios cînd era nevoie – focurile unor sărbători ale Verbului". Dar cele mai caracteristice aprecieri în acest sens sînt rîndurile dedicate lui Balzac, nu doar un autor "cezaric", ci unul de-a dreptul demiurgic, ducînd mai departe decît ceilalţi procesul plăsmuirii literare precum un analogon al celei divine: "Mai mult, şi mai autentic decît Stendhal, a fost o întrupare a unui vis cezaric. Napoleon al imaginaţiei, a împins fruntariile acesteia cît mai departe, şi-a cucerit un imens imperiu, în coaja de nucă europeană a culturii sale. De aceea, în *ochiul* său, ochiul romancierului balzacian pe care el îl compară cu acela, înscris în eternul triunghi, al lui Dumnezeu cel atoatevăzător, recunoaştem mai puţin lentila prin care se adună într-un focar razele unei lumi *reprezentate,* cît ochiul vizionarului care dispune de viziunea sa, cel care, văzînd, creează cele ce vede".

DAR această exaltare, să recunoaştem, uşor luciferică, a măreţiei livreşti, nu e radicalizată, nu alcătuieşte decît unul din aspectele discursului în chestiune. Ea coexistă cu şi se corijează prin ipostaza unui *homo religiosus,* pe care, prin extensia, însă şi prin accentul ei de profunzime angajantă, o putem socoti ca fiind fundamentală pentru eseistul în discuţie. Fără a invalida criteriul estetic, departe de orice tendenţionism simplificator, Nicolae Balotă caută a-l asocia cu cel religios, criteriul superior pe scara kierkegaardiană, statuînd cîteva devize ale demersului d-sale precum următoarele: "«De cîte secole o mare religie n-a mai zguduit lumea din temelii»? se întreabă autorul *Antimemoriilor.* Dar zeii religiilor dispărute bîntuie încă somnul omenirii". Sau: "Cînd nu e întemeiată pe o valoare absolută, cultura este condamnată la pieire". Sau: "În faţa aparenţei nu se află realitatea, ci sacrul". Sau: " O «realitate misterioasă», numinoasă, se revelează atît prin poezie cît şi prin mistică". Sau, mai explicativ: "Construirea unei ordini interioare pretinde anumite refuzuri, şi numai în momentul în care spiritul primeşte de la el însuşi aceste limite, îi sînt revelate de-o parte ordinea şi de altă misterul care-l înconjoară, în interacţiunea lor permanentă". O atare "ordine" a spiritului, legată nu doar de gestul selectiv, delimitativ, ci şi de postura sacrificială aptă a sugera "misterul", alcătuieşte însăşi ţinta hermeneuticii lui Nicolae Balotă. Ne aflăm într-o perspectivă a spiritualităţii pe care d-sa nu ezită a o proclama şi ilustra într-o vreme în care feluritele pozitivisme formalizante şi chiar erudiţia înţeleasă ca o sisifică adiţionare de informaţii în sine urmăresc a decupla creaţia artistică de atributele sale axiologice (esteticul aflîndu-se cu rol negreşit determinant în centrul lor, dar în conexiune cu celelalte şi prosedînd propriile-i transparenţe prin care nălucesc tainele fiinţei). Oricît de ambiţioasă, raţiunea singură n-ar putea cuprinde totul în cîmpul artei, n-ar putea opera eficient în mediul "imponderabilelor" sale, în raza, necesară, a "spiritului de finete"...

APRECIEM, prin urmare, consecvenţa întru spiritualitate a autorului lui *Euphorion,* exprimată *por oposicion,* într-un climat cu o majoră dispoziţie a despiritualizării. Spre deosebire de Adrian Marino, care, de cîte ori are prilejul, repudiază transcendenţa, metafizica, mitul, ba chiar metafora şi stilul, dorind a se situa într-un "purism" al "ideii literare", *de facto* într-un vid al axiologiei, Nicolae Balotă scoate la iveală principiul religios, adică tradiţia de bază la care se ajunge inevitabil în analiza texturii a nenumărate opere ca şi în cea a conceptelor ce li se aplică. Să dăm cîteva exemple. Obsesia de-o viaţă a lui Paul Claudel, subliniază eseistul nostru, este cea a coeziunii văzutelor şi nevăzutelor, a mirabilei lor unităţi. E o viziune ce răspunde credinţei catolice a marelui poet şi, dincolo de aceasta, am putea socoti că şi fiinţei cosmice, acelei sfere unice eterne şi imobile a lui Parmenide din Elea: "Salutînd «aurora acestui secol care începe», într-una din *Marile* sale *Ode triumfale,* şi închinînd la capătul acelorași ode un *Procesional* festiv timpurilor ce vor să vină, poetul dă glas credinţei sale: a început zodia nouă a unei lumi «acum totale». Peregrin diplomatic pe căile mari ale globului, spirit deschis perspectivelor celor mai diverse, proaspăt convertit la o credinţă universalistă, catolică, el exclamă în acele zile, acolo la «extremitatea lumii»: «O, crez întreg al lucrurilor vizibile şi invizibile, te accept...»". Poet modern, Claudel nu e scutit de acea ambivalenţă, de acea dublă postulare spre Dumnezeu şi Satana pe care Baudelaire o consideră ca existînd simultan în orice suflet omenesc şi pe care o putem găsi, între alţii, la Rimbaud şi Mallarmé. Conceptele ambivalenţei sale sînt ordinea şi aorgicul. Dacă ordinea e cea a creaţiei dumnezeieşti, aorgicul este lumea increatului, lumea haotică, inumană, ce a precedat ordonarea prin lumina Logosului. Claudel e sedus pînă la un punct de "farmecul monstruos" al dezordinii primordiale: "Orgiasticul în care se complace privirea poetului cuprins de beţia divină, e sete după aorgicul nocturn". Însă cu precădere el se vădeşte a fi un om al ordinei instaurate prin mijlocirea verbului creator: "Ideea ordinii, esenţială în poetica lui Claudel, chiar dacă e rareori formulată, îşi are originea în conceptul de *ordo* care a dominat gîndirea medievală. Ordine cosmologică, ontologică şi morală, deopotrivă. ■

Nicolae Balotă, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre,* Ed. Dacia, 2001, 432 pag.

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Sorana Gurian, *Ochiurile reţelei,* jurnalul meu din România, versiune românească de Cornelia Ştefănescu, prefaţă de Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. *Jurnalul literar,* 2002. 256 pag.
- Dr. Ioan Raţiu şi Emilia Raţiu, *Corespondenţă, II,* scrisori primite, 1896-1919, ediţie îngrijită, introducere, note şi comentarii de Marcel-Dumitru Ciucă şi Elena-Teodora Ciucă, Trustul de presă RH, 2002. 428 pag.
- Dorina Grăsoiu, *Caragiale în presa vremii,* cercetare istorico-literară, Bucureşti, Ed. *Jurnalul literar,* 2002. 176 pag.
- Anna Alexandrescu, *Zeii nu coborau din Olimp,* scrisori de la Cella Serghi, Ed. *Teleormanul Liber,* 2001. 96 pag.
- Dimitri Obolensky, *Un commonwealth medieval,* Bizanţul (Europa de răsărit 500-1453), col. "Istorie - Opere fundamentale", traducere Claudia Dumitriu, postfaţă: Nicolae-Şerban Tanaşoca, Bucureşti, Ed. Corint, 2002. 526 pag.

literatură

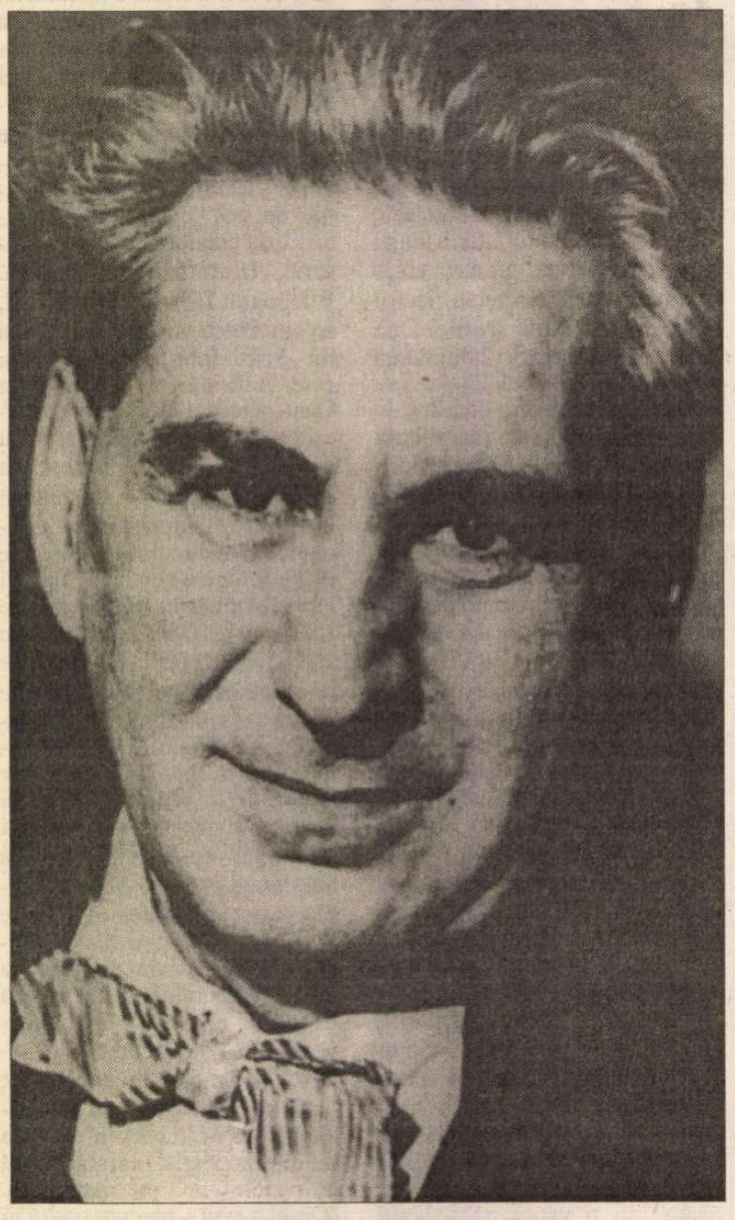
biografie

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# G. Călinescu

## Istoria literaturii române de la origini până în prezent



A SFÂRŞITUL anului 1940, G. Călinescu, profesor universitar la Iaşi, termină de scris *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* Ministerul Educaţiei Naţionale îi aprobă un concediu cu plată, de aproape trei luni (15 ianuarie - aprilie 1941) ca să poată urmări îndeaproape, la Bucureşti, tipărirea lucrării. La 22 iunie 1941 România intră în război. În luna iulie a aceluiaşi an, cartea, de aproape o mie de pagini, format *in quarto,* apare (la Editura Fundaţiei Regale pentru Literatură şi Artă, condusă de Al. Rosetti). Iniţial este întâmpinată cu indiferenţă, din cauza războiului, dar şi din cauza canicule din capitală, care îi face pe bucureşteni să semene cu personajele lui I. L. Caragiale din *Căldură mare.* În scurtă vreme însă împotriva ei se declanşează o furtună de incriminări şi proteste, expresie a invidiei viscerale, a disconfortului produs de nonconformismul autorului, a orgoliilor scriitoriceşti lezate. Cu mare greutate se fac auzite şi comentariile favorabile, care, în timp, se vor amplifica până la proporţiile unui imn de slavă.

La 1 octombrie 1945, G. Călinescu îşi începe activitatea de profesor la catedra de istoria literaturii române moderne a Universităţii din Bucureşti, venit prin transfer de la Iaşi. Ca istoric şi critic literar, ca prozator, poet şi dramaturg, el este, la această dată, pe deplin exprimat (şi chiar supraexprimat, până la un anumit exhibiţionism, după părerea unor contemporani). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* monument de "sinteză epică şi ştiinţă inefabilă", i-a adus o glorie întreţinută de entuziaşti şi certificată, indirect, de contestatari, prin vehemenţă.

În postura de cetăţean, G. Călinescu are însă o atitudine dezamăgitoare , chiar şi pentru admiratori. El afişează, în publicistică, un optimism politic indecent în raport cu tragedia pe care o trăieşte România şi interpretabil ca un gir acordat ocupaţiei sovietice. De altfel, de la un moment dat, când instaurarea comunismului devine inevitabilă, G. Călinescu aderă în mod declarat la noul regim.

S-ar putea să nu fie vorba de un oportunism vulgar, ci de o formă de responsabilitate faţă de propria sa creaţie, care are, într-adevăr, o valoare imensă şi merită apărată chiar şi prin compromisuri. S-ar putea, de asemenea, ca la originea regretabilei şi cam ridicolei cochetării cu autorităţile comuniste să se afle un sincer antielitism, explicabil prin complexele unui copil "al nimănui" (se ştie că scriitorul s-a născut, la 2 iulie 1899, la Bucureşti, ca fiu natural al unei femei de serviciu, Maria Vişan, că a fost adoptat de stăpânii acesteia, Constantin şi Maria Călinescu, că la 8 ani i-a murit tatăl adoptiv etc.). Oricum, pactul cu diavolul a fost făcut şi, culmea, i-a adus scriitorului mai multe dezavantaje decât avantaje. "Colaboraţionistul" a oferit un argument decisiv celor ce voiau să-l denigreze, de fapt, din alte motive (gelozie profesională, resentimente de autori evaluaţi sub aşteptările lor etc.). Pe de altă parte, el nici nu a câştigat cu adevărat încrederea comuniştilor, pentru că era în mod irevocabil şi vizibil un *intelectual,* cu oricâtă hotărâre şi-ar fi îndesat pe cap, la figurat vorbind, şapca de proletar.

În 1948, G. Călinescu este ales deputat în Marea Adunare Naţională din partea Frontului Democraţiei Populare şi devine membru al Academiei RPR, în succesiunea lui Sextil Puşcariu. Simultan, însă, este atacat în revista *Contemporanul,* de pe poziţii marxist-leniniste, de un necunoscut (pe atunci), Ion Vitner, de profesie stomatolog. La începutul lui 1949, G. Călinescu pierde postul de la facultate şi Ion Vitner îi ia locul. "Colaboraţionistului" căzut în dizgraţie (situaţie paradoxală şi totuşi frecvent întâlnită în epocă) i se oferă în compensaţie o staţionare solemnă pe o linie moartă: întâi cercetător şi apoi, de la începutul lui 1951, director al Institutului de istorie literară şi folclor (care după moarte îi va purta numele). Impetuos şi inventiv, G. Călinescu face de-a lungul anilor din această instituţie austeră scena unui captivant spectacol intelectual.

În mod similar transformă publicistica pe teme date în exuberante lecţii de estetică. Contează nu ce spune, ci cum spune. Formulate de el, adevărurile oficiale se însufleţesc, devin altceva şi aduc aminte, subversiv, de aerul tare al libertăţii dinainte de război.

Romanele *Bietul Ioanide,* 1953 şi *Scrinul negru,* 1960 fac şi ele valuri în literatura română, ca trecerea unui vapor printr-o apă stătută. Dezlănţuit, scriitorul întreprinde călătorii de studii prin ţară însoţit de colaboratori, semnează articole în principalele publicaţii ale epocii, pune în scenă, cu spirit ludic, piese de teatru proprii, îşi revizuieşte vechile cărţi şi scrie altele noi, vizitează ostentativ, în scop propagandistic, fabrici şi uzine, conduce colectivul de redactare a tratatului academic de *Istoria literaturii române,* călătoreşte în străinătate etc. Treptat, recucereşte o poziţie socială înaltă (judecând după criteriile de atunci): participă ca delegat la Congresul al III-lea al PMR, în 1960, este ales din nou deputat în Marea Adunare Naţională, în 1961, cere să devină - şi devine - membru al PMR, în 1962. În 1964 îşi reia activitatea universitară, ca şef de catedră onorific. În zorii zilei de 12 martie 1965 moare. După exact o săptămână moare Gheorghe Gheorghiu-Dej.

## Teatralitate şi spirit polemic

CORESPONDENŢA lui G. Călinescu (păstrată cu pietate de destinatari şi în cele din urmă publicată) este surprinzător de sumară. Criticul, istoricul literar, esteticianul, romancierul, poetul, dramaturgul, regizorul, publicistul, traducătorul, folcloristul, profesorul universitar, arhitectul, colecţionarul de artă, bibliofilul, desenatorul, directorul de revistă şi omul politic despre care ştim că putea concura ca volum de activitate cu o instituţie şi că era cunoscut de sute de mii de oameni n-a lăsat în urmă decât un număr foarte restrâns de misive, şi acelea redactate în grabă, cu o funcţie strict informativă (sau imperativă). Nici jurnalul intim pe care l-a început cu un zel simulat nu l-a dus până la capăt. După fiecare însemnare urmează multe luni de tăcere, iar de la un moment dat firul relatărilor se întrerupe definitiv, din cauza unei totale lipse de interes pentru confesiunea în singurătate.

Neglijarea vieţii particulare se explică prin frenezia cu care şi-a cheltuit G. Călinescu întreaga energie creatoare pentru a se adresa publicului. Dacă scrierea unui bilet către un prieten i se părea o corvoadă, redactarea unui articol *în fiecare zi,* în afară de îndeplinirea a numeroase alte obligaţii, reprezenta pentru el un act firesc, ca respiraţia. Şi dacă obligaţia de a rezuma în fiecare seară, într-un jurnal întâmplările de peste zi o considera agasantă, citirea şi comentarea în scris a *întregii literaturi române,* de la origini şi până în vremea lui, îl pasiona.

Nerăbdarea lui G. Călinescu de a se adresa *lumii,* departe de a se manifesta eruptiv şi incontrolabil, s-a tradus printr-o perfectă inginerie a timpului, printr-un cult al eficienţei muncii intelectuale. Scriitorul şi-a organizat după principiul randamentului maxim nu numai fiecare zi de muncă, ci şi biografia însăşi, în ansamblul ei. Întâi a făcut studii temeinice, aprovizionându-se parcă pentru o lungă expediţie cu cunoştinţe din mai multe culturi, în special din cele romanice, care sunt de neînlocuit pentru cine vrea să înţeleagă specificul românesc. Apoi a trecut la scrierea cărţilor fundamentale, alegându-şi decis subiecte care pe altcineva l-ar fi speriat prin dificultatea lor: Mihai Eminescu, Ion Creangă, universul poeziei şi, în cele din urmă - pentru a nu mai lungi lista cu alte exemple -, istoria completă a literaturii române. La fel de operativ şi-a elaborat romanele, ca şi celelalte scrieri importante, instituind puncte de reper în aproape toate genurile literare. Este adevărat că pe lângă lucrări cu miză mare a compus şi texte minore, cu caracter ludic, însă această disponibilitate pentru joc ţine tot de dorinţa de a valorifica orice răgaz, fie el şi de odihnă. G. Călinescu s-a odihnit întotdeauna muncind, mobilizarea extraordinară a inteligenţei constituind pentru el varianta ideală de confort sufletesc.

Ambiţia de a avea drept interlocutor permanent publicul explică nu numai stilul de viaţă, ci şi o anumită particularitate a operei: teatralitatea. Nimic din ce a scris G. Călinescu nu a fost conceput ca să rămână în sarcofagul unei cărţi prăfuite, ignorate de cititori. Totul pare, dimpotrivă, declamat pe scenă, cu o

atât de intensă dorință de comunicare, încât provoacă și azi tăceri admirative, râsete sau furtuni de aplauze.

*Istoria literaturii române de la origini până în prezent* nu este un tratat, ci un spectacol. Cine o citește ca pe un tratat riscă să rateze întâlnirea cu ea.

Din dorința de a ține mereu trează atenția publicului, G. Călinescu este în aproape fiecare frază polemic. El contrazice neobosit, impetuos, tot ce înseamnă conveționalism, gândire prozaică, provincialism, snobism, didacticism. Originalitatea frondei practicate de G. Călinescu constă în aceea că el, în loc să spună *nu* atunci când toți spun *da*, spune *da* atunci când toți spun *nu*. Este o frondă, dacă se poate spune astfel, afirmativă.

Însăși existența *Istoriei...* reprezintă, de altfel, o replică dată scepticismului stereotip al românilor, care nu cred că lucrări de asemenea anvergură pot fi duse la bun sfârșit.

## Literatura văzută de foarte sus

PREZENTAREA literaturii române (inclusiv a celei folclorice) de la originile ei și până în a doua jumătate a secolului optsprezece ocupă doar *a douăzecea parte* din lucrarea lui G. Călinescu. *Cinci la sută* din numărul total de pagini. Ceea ce înseamnă un spațiu infim în comparație cu cel rezervat prin tradiție acestei perioade privite cu un respect aproape mistic de Nicolae Iorga și alți istorici literari. Impresia a fost, inițial, de sacrilegiu. Era ca și cum cineva ar fi făcut economii la construirea unei biserici, dîndu-i dimensiunile unei case fără etaj. S-a înțeles însă repede că G. Călinescu a procedat astfel pentru că a recitit literatura română dintr-un punct de vedere estetic, nu cultural. Și, în cele din urmă, s-a considerat chiar surprinzător faptul că el *a găsit* motive de încântare în textele vechi, pe care aproape nimeni nu le mai citise *din plăcere*.

Mai puțin expeditiv este examinată perioada 1779-1826, în care scriitorii români (printre care Ioan Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, Gh. Asachi) descoperă Occidentul, ca și aceea dintre 1827-1848, dominată de romantici (Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu ș.a.) și caracterizată prin profesionalizarea scrisului.

Viața și opera lui Vasile Alecsandri sunt tratate monografic-digresiv într-un capitol amplu, intitulat cu subtilitate *Poezia oficială*. Lui Mihai Eminescu, supranumit *poetul național*, îi sunt rezervate 32 de pagini (mai mult de jumătate din numărul de pagini ocupate de prezentarea primilor 250 de ani din istoria literaturii române). În mod evident, în viziunea lui G. Călinescu, centrul de greutate al literaturii române îl constituie creația eminesciană.

Cucerit aprioric de ideea de clasicitate, istoricul literar aduce - și menține multă vreme - în prim-plan fabrica de clasici care a fost *Junimea*, dar nu pierde ocazia să-l persifleze subțire pe mentorul ei, Titu Maiorescu, față de care simte o rivalitate retroactivă. Ion Creangă, I. L. Caragiale și Ioan Slavici au parte, în schimb, de interpretări atente și inspirate.

Cu spectaculoasă mobilitate intelectuală, dar și cu o anumită maliție, este valorificată poezia excentrică, neeminesciană, a lui Al. Macedonski. Urmează o grăbită trecere în revistă a "epigonilor lui Eminescu" și a "socialiștilor", a "micului romantism provincial și rustic" de la sfârșitul secolului XIX. Sub titlul *Noul mesianism. Analiza fondului etnic* sunt grupate, apoi, prezentările în general entuziaste - cu portrete expresive, de neuitat - ale unor scriitori ca Octavian Goga, Nicolae Iorga și Mihail Sadoveanu.

Vorbind de contemporanii săi, G. Călinescu este în general mai precaut, făcând loc în tabloul de epocă și unor figuri insignifiante (deși există și cazuri în care își minimalizează adversarii dintr-o pornire vindicativă). Această firească stânjeneală pe care i-o provoacă ideea că s-ar putea *întâlni pe stradă* cu eroii cărții sale îi perturbă însă foarte puțin simțul proporțiilor. De o maximă vizibilitate se bucură, în mod îndreptățit, prozatori ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, poeți ca Tudor Arghezi, Ion Pillat, B. Fundoianu, Ion Barbu, Lucian Blaga și Vasile Voiculescu, critici literari ca E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Tudor Vianu și Șerban Cioculescu.

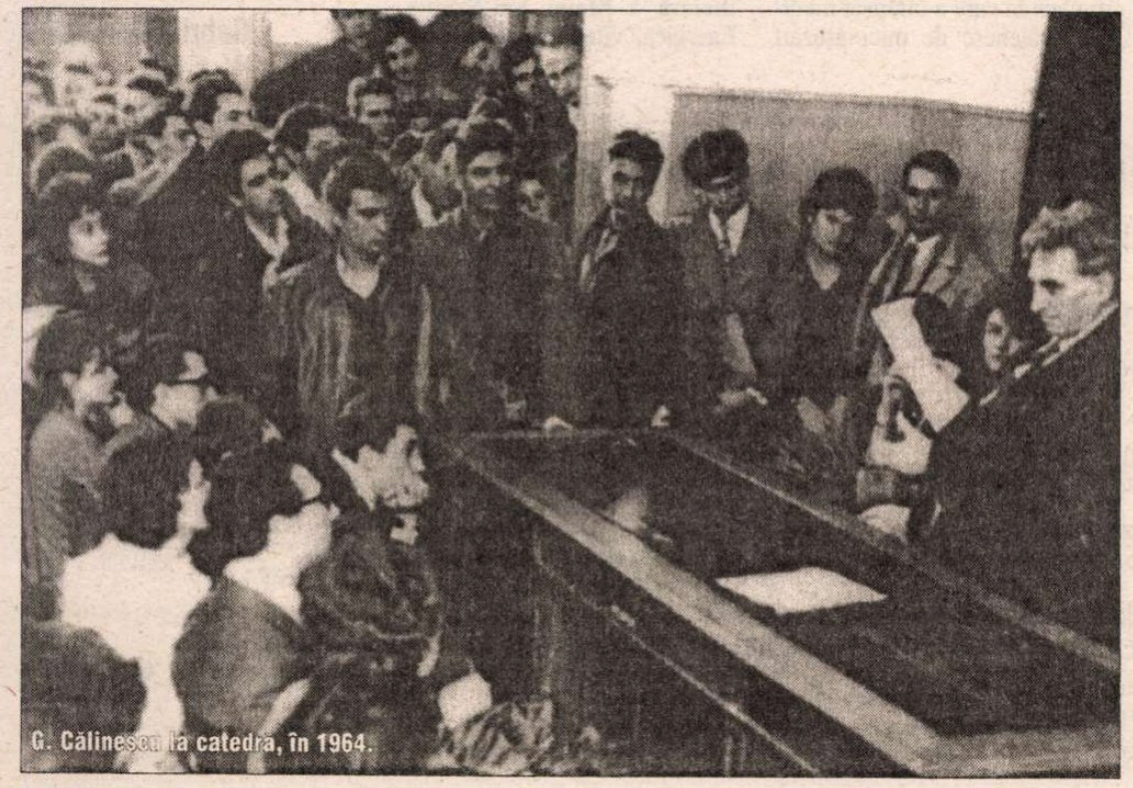
În ultimul capitol al *Istoriei...* se schițează și imaginea tinerei generații, aflată sub influența unor "filosofi-mituri" (Nicolae Iorga, Vasile Pârvan) sau a unor metafizicieni ai neliniștii (Nae Ionescu, în primul rând). Viitoare celebrități ca Mircea Eliade, Emil Cioran, D. D. Roșca, Anton Holban sunt remarcate, cu fler, încă de pe acum (ceea ce ar putea să ne impresioneze dacă n-am observa că au parte de același tratament și autori fără viitor, ca Mircea Gesticone, C. Fântâneru, Anișoara Odeanu sau Dan Petrașincu).

În general, G. Călinescu privește literatura română *de foarte sus*, situare care îi dă posibilitatea să păstreze - cu excepții care nu sunt catastrofale - proporțiile reprezentării critice și să observe asemănările și deosebirile față de alte literaturi. În plus, această perspectivă îi conferă *autoritate*.

Tocmai când părea imposibil ca literatura să fie privită de și mai sus, a apărut *Istoria literaturii române. Compendiu*, 1945. Ceea ce era văzut din avion este văzut acum din satelit. G. Călinescu a făcut un efort în plus de distanțare, dând de înțeles, într-o prefață, că s-a lăsat condus de rațiuni practice, că a vrut să ofere publicului larg, traducătorilor, străinilor dornici să cunoască literatura română o variantă miniaturizată și mai ușor utilizabilă a *Istoriei...* Este mult mai probabil însă că prin elaborarea compendiului el a dat curs unei dorințe secrete de a *domina* o materie luxuriantă. Scriind *in extenso* despre literatura română, criticul și istoricul literar încă s-a simțit din când în când prizonierul labirintului de cărți parcurse. Îndeosebi în aprecierea scrierilor contemporanilor, el a făcut unele concesii sau pur și simplu a pierdut din vedere, temporar, ansamblul, derutat de prezența fizică a autorilor. În *Compendiu* nu mai există nici o ezitare de acest fel, totul este judecat parcă de un comentator din secolul XXI. Impresia de "insectar" este accentuată de lapidaritatea formulărilor - ace subțiri înfipte cu îndemânare și fără duioșie în organisme care încă palpită: "Anișoara Odeanu e o medelenizantă feminină, prezentând fete băietoase"; "Esenin a avut o înrâurire apreciabilă mai ales la poeții de mică cultură proletară. G. Lesnea face în acest spirit un abuz de metafore supărător, Virgil Carianopol dă imagismului bombastic un ton de bravadă plebeiană"; Fabulele lui Vasile Militaru au mare răspândire, ele sunt însă triviale." etc.

Dintre discipolii lui G. Călinescu, Al.Piru s-a dovedit, ulterior, cel mai puternic influențat de această operativitate glacială; el a preluat însă doar mecanica goală a stilului călinescian, lipsindu-i capacitatea de a desfășura jerbe de idei, ca maestrul său.

*(continuare în numărul viitor)*


G. Călinescu la catedră, în 1964.

## bibliografie

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Buc., FR, 1941 • *Istoria literaturii române*, compendiu, Buc., Mecu, 1945 (ed. a II-a, rev., 1946) • *Caragiale despre alegerile din trecut în țara noastră*, Buc., ESPLA, Col. pt. răsp. șt. și cult., 1952 • *Scriitori minori*, Buc., ILF, col. "Ist. lit. rom. în monografii", 1954 • *Nicolae Filimon*, Buc., ILF, col. "Ist. lit. rom. în monografii", 1954 • *Gr. M. Alexandrescu*, Buc., ILF, col. "Ist. lit. rom. în monografii", 1955 • *Nicolae Filimon* Buc., Șt., 1959 (cupr. ample adăugiri în comparație cu mon. din 1954) • *Gr. M. Alexandrescu*, Buc., EPL., 1962 (cupr. ample adăugiri în comparație cu mon. din 1955) • *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a IV, rev., Buc., EPL, 1964 ? *Ion Creangă* (viața și opera), ed. nouă, rev., Buc., EPL, 1964 • *Studii și cercetări de istorie literară*, pref. și note de Al. Piru, text îngr. de Eugenia Oprescu, Tin., col. "Bibl. școlarului", 1966 • *I. Eliade-Rădulescu și școala sa*, text stab. și adnotat de Al. Piru, Buc., Tin., 1966 • *Ulysse*, pref. de Geo Șerban, Buc., EPL, 1967 (studii și eseuri).

PROZĂ. *Trei nuvele. "Iubita" lui Bâlcescu, Catina damnatul, Noi vrem pământ*, Buc., col. "Contemporanul", 1949 • *Kiev, Moscova, Leningrad*, Buc., EPLA, col. "Scriitorii noștri contemporani", 1949 (impresii de călătorie) • *Bietul Ioanide*, roman, Buc., ESPLA, 1953 (ilustr. de Corneliu Baba) • *Am fost în China nouă*, Buc., ESPLA, 1959 (impresii de călătorie) • *Scrinul negru*, roman, Buc., EPL, 1960.

POEZIE. *Lauda lucrurilor*, Buc., EPL, 1963 (cupr. versuri scrise în per. 1938-1963).

TEATRU. *Șun sau Calea neturburată, mit mongol*, Buc., Ed. Gorjan, 1943 (ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1953, cu un cuv. în. din partea autorului).

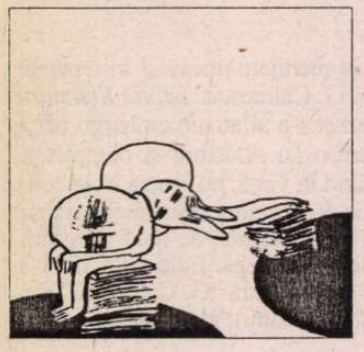
*

În perioada 1941-2000 au fost reeditate masiv și în repetate rânduri aproape toate scrierile lui G. Călinescu. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* s-a aflat sub embargo până în 1982, când Al. Piru a retipărit-o cu omisiuni și completări (atribuite autorului, care, nemaifiind în viață, nu putea să le confirme sau infirme). Între timp, în România pătrunseseră tranșe mari dintr-o ediție pirat realizată în străinătate, de Iosif Constantin Drăgan, prin fotocopierea ediției princeps. Ediția din 1941 a fost retipărită, fără modificări, și de Fundația "G. Călinescu" din Onești (președinte: Constantin Th. Ciobanu), în 1998.

Comentarii critice

# La o reeditare

DE O BUNĂ primire a avut parte la apariţie, în 1966, micul roman *Blana de focă* al Mayei Belciu, cartea de debut a unei prozatoare despre care azi se vorbeşte puţin. Ne-o readuce în atenţie Editura Albatros, care i-a publicat recent *Blana de focă*, însoţind-o de o scrisoare de la Mircea Eliade din 1969. O scrisoare mai mult decât flatantă pentru destinatară. Îşi poate închipui oricine sentimentele de care a fost ea cuprinsă când a citit aceste rânduri: "Trebuie să mărturisesc că *Blana de focă* mi-a plăcut, şi m-a interesat atât de mult, încât am recitit-o îndată ce am terminat ultima pagină (ceea ce nu mi s-a mai întâmplat



de mult)". Scrisoarea este interesantă şi prin altceva. Ni-l arată pe Mircea Eliade preocupat de ceea ce se scria în acei ani în ţară, de "poezia şi proza românească mai nouă", preocupat cu fervoare, aş spune: "Ce bucurie, să poţi primi, din senin, cărţi româneşti pe care să le citeşti pe nerăsuflate şi cu o continuă încântare!" Luase act cu mari satisfacţii de existenţa unor scriitori ca Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Al. Ivasiuc, citise *Iarna bărbaţilor* şi *Intrusul*.

Dar să revenim la Maya Belciu.

În deceniul şapte al trecutului veac, într-un climat incipient de dezgheţ cultural, timid, ezitant, noua prozatoare se înfăţişa cu o carte curajoasă, adică decontaminată de ideologie. Nu ţinea să demonstreze ceva, să militeze pentru ceva, cum i s-ar fi impus înainte, ci numai să proiecteze o lume de ficţiune, de roman, cu personaje ale căror destine să fie omeneşte semnificative.

*Blana de focă* îi plăcuse lui Mircea Eliade, se poate presupune, şi pentru că literar se înscria pe o linie pe care el însuşi o ilustrase, în nuvele mai ales. Acele decolări în supranatural, acele continue pendulări între istorie şi mit, între realitate şi legendă, din nuvelele fantastice ale lui Eliade le întâlnim, într-adevăr, şi în cartea de care vorbim a Mayei Belciu. Le întâlnim de altfel, în alt registru, şi în *Iarna bărbaţilor* a lui Ştefan Bănulescu, o scriere şi ea preţuită de Mircea Eliade, probabil în temeiul aceloraşi criterii de afinitate artistică.

*Blana de focă* este un roman fără construcţie de roman, în accepţia clasică, lipsit adică de acel conflict central care structurează desfăşurările epice şi unifică acţiunea, ca sens, oricât de ramificată ar fi aceasta. Este unitar prin atmosferă romanul Mayei Belciu, prin elementele de cadru, şi este dispersat epic prin faptul că episoadele dispun fiecare de autonomia lor relativă. Este un necurmat du-te-vino între epoci şi în spaţiu, între întâmplările din timpul primului război mondial şi cele din contemporaneitate, sau între acelea petrecute în vreo aşezare de pe Valea Bistrei, în Banat, şi cele din nordul îndepărtat al Europei, la Narvik. Este, de altfel, o temă a cărţii, poate principala temă, această dispersare şi fărâmiţare a vieţii, această învălmăşire până la indistincţie a celor trăite, astfel cum îi apar Sidei, eroina proeminentă a romanului, atunci când, în pragul sfârşitului apropiat, îşi aminteşte trecutul:

"Când deschise ochii, timpul nu mai avea măsură; era fără oprelişte şi se lăsa tot văzut parcă de foarte sus.

Întâmplările se amestecau, aproape, departe, unele nu se mişcau din ceaţa aceea lăptoasă cu sticlă pisată. Văzu vălmăşagul războiului, oameni murind, lume venind peste lume, dar toate astea erau dincolo, ca umbrele, pluteau ca în vis şi n-o atingeau".

CORNEL UNGUREANU, într-un studiu mai vechi, vorbeşte despre "proza etnografică", "descriptivă" a Mayei Belciu, impresionat desigur de capacităţile prozatoarei de a evoca un ţinut specific, concurată în acţiunea ei poate numai de Sorin Titel, în ciclul său de romane în care a înfăţişat mediul bănăţenesc de mici aşezări

Maya Belciu, *Blana de focă*, Editura Albatros, Bucureşti, 2002, 149 pag.

urbane. Criticul remarca la Maya Belciu "exactitatea detaliului", "fineţea observaţiei", ascuţimea simţului auditiv, arătând totodată, pe bună dreptate, că imaginea acelei lumi descrise cu atâta minuţie şi har plastic nu ar fi fost completă dacă nu i se da şi legendei locul cuvenit. Legenda era o componentă firească, naturală a acelei lumi şi scriitoarea nu o putea ocoli. Legenda, la urma urmei, "confirma" realul, odată mai mult. "Ca toate să fie confirmate (să depună mărturie) convocate sunt, să întărească spusele scriitoarei, istoria şi legenda; ea se adresează, aşa cum fac toţi romancierii bănăţeni care se respectă, unei ţări de altădată: acestea ar fi timpurile mitice ale ţinutului". (Cornel Ungureanu, în vol. *Imediata noastră apropiere*, 1980.)

În personajul cel mai reliefat al cărţii, acea Sida de care am amintit, s-a văzut o descendentă literară a Marei lui Slavici. Energică, vitală, robustă, de o impresionantă robusteţe, ("Sida avea pe atunci 120 de kg şi se mişca iute, duduiau podelele sub ea şi se loveau cu clinchet dulce ţurţurii de cristal ai candelabrelor; când păşea prin odăi, toată casa era un clinchet de clopoţei..."), dominatoare şi împătimită de avere, ca şi Blagu de altfel, soţul molâu şi supus în toate, Sida este o Mara, într-adevăr, ajunsă însă în faza decăderii şi a oribilei decrepitudini trupeşti. "Molohul de grăsime" e doborât de boli, femeia clocotitoare de odinioară e ţintuită la pat de paralizie şi moare înaintea bărbatului deşi e mai tânără decât el cu 24 de ani. Îi supravieţuieşte aşadar lipsitul de voinţă Blagu, care fiind astfel adunase totuşi bogăţii, a căror grijă o are în anii din urmă. Sfârşeşte rău şi el căci pe măsură ce puterile îl părăsesc nu mai poate controla nimic, rudele îi golesc casa încă înainte de a muri, îl lasă sărac lipit, numai cu fotografiile pe pereţi ale numeroasei familii a Sidei. Nu-i rămâne decât simbolica blană de focă, undeva bine ascunsă, podoaba cea mai de preţ de altădată a Sidei, adusă în tinereţe din călătoria făcută în nord. Dar şi pe aceasta i-o va răpi marinarul bătrân cu pipă, omul hain din vis, "cu privirea lui vagă, rece, rea". Ciudatul, implacabilul executor oniric, pare a-i transmite şi un mesaj, în ceasul ultim, bătrânului deposedat de toate bunurile pământeşti, iar acum şi de tăinuita blană de focă în zadar tăinuită, un mesaj care ar suna astfel: nimic nu vom lua cu noi *dincolo*, în marea călătorie. Un moralism discret, bine supravegheat de prozatoare, irizează în final paginile aceste cărţi în care ni s-a vorbit despre eşec şi despre lipsa de sens a goanei după înavuţire. O temă clasică.

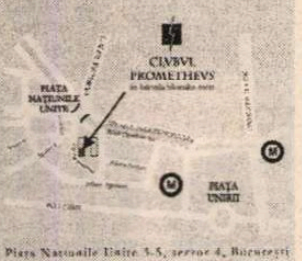
**Gabriel Dimisianu**


Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

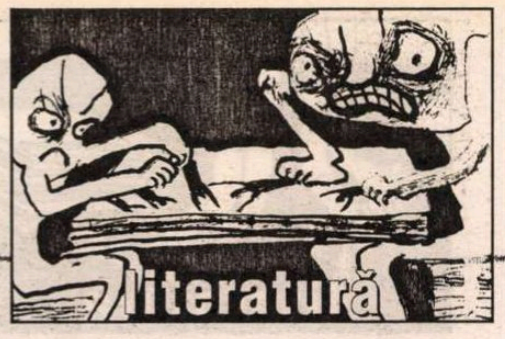
| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 12 februarie | $19^{00}$ | Dialogurile Academiei Caţavencu |
| JOI, 13 februarie | $20^{00}$ | Teatru: Recital Ofelia *cu* Coca Bloos, *regia:* Sorin Militaru |
| VINERI, 14 februarie | $21^{00}$ | Muzică live: KUMM |
| SÎMBĂTĂ, 15 februarie | $21^{00}$ | Muzică medievală: Imago Mundi *şi* VIVA |
| DUMINICĂ, 16 februarie | $21^{00}$ | Seară jazz: Cristina Sârbu & co |
| MARŢI, 18 februarie | $20^{00}$ | Muzică clasică live: Duo: Anca Vasile – *vioară;* Emanuela Profirescu – *pian* |
| MARŢI-DUMINICĂ | de la $10^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARŢI-JOI | $19^{00}$-$21^{00}$ | Discount 25% |

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL




Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



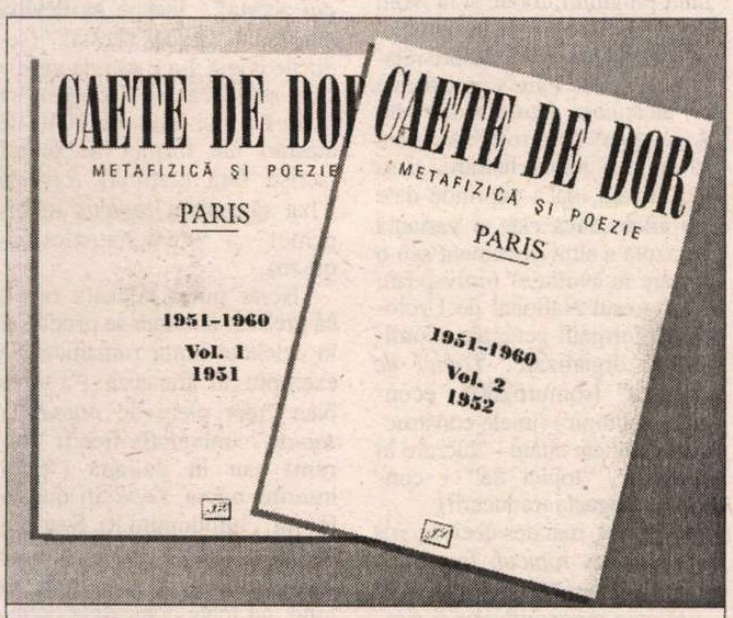

## Cronica ediţiilor

# "Caete de Dor"

"CAETE DE DOR" este revistă a exilului românesc, iniţiată de Constantin Amăriuţei şi Virgil Ierunca la Paris, în 1951, urmând să apară până în 1960. Despre istoricul şi semnificaţia ei, despre valoarea ulterior stabilită a revistei, datele cele mai îndreptăţite a fi luate în considerare le oferă iniţiatorii, invitaţi în ediţia critică de faţă a publicaţiei să-i evoce epoca, să motiveze accentul moral cu valoare de simbol al gestului lor constructiv prin însăşi natura experienţei fiecăruia dintre ei. Mă refer la textele *Simple amintiri despre începuturile "Caetelor de Dor"*, semnat de Constantin Amăriuţei, şi *Literatura exilului şi revistele ei* de Virgil Ierunca. Primul autor pune accent pe evocare, pe efectele de perspectivă culese din chemarea timpului înapoi, pe deasupra oricărui orgoliu personal. Celălalt excelează prin enumerări concrete de interes bibliografic, prin lucidă apreciere valorică a situaţiilor, numelor, orientărilor politice, culturale, literare, acumulări ce presupun o întreagă scenografie modernă a distanţei.

Potrivire strict informativă, stilizat lineară, asupra datelor vizând întregul spaţiu al apariţiei revistei, 1951-1960, şi nu doar primele două volume ale ediţiei, publicate până acum, o datorăm Mihaelei Constantinescu-Podocea, în spiritul titlului *Fişă pentru un dicţionar al publicaţiilor exilului*. Tensiunea morală a epocii "marcată de cortina ideologică", intransigenţa acuzatoare cuprinsă în portretizarea epică a faptelor de după înstăpânirea brutală a comunismului la noi, începuturile organizării exilului românesc, una din formele luptei sale pentru supravieţuire naţională prin iniţierea "frontului publicistic al emigraţiei noastre", sunt cuprinse de Nicolae Florescu în prefaţa sa, intitulată *Înainte de "Caete de Dor"*. Sprijinită pe constanta sigură a informaţiei, sinteza lui este străbătută de ideea că "lupta exilului românesc a fost, înainte de orice, una morală".

Ca organizare, ediţia critică a publicaţiei "Caete de Dor" este concepută în serie de şase volume a celor 13 numere şapirografiate. "Trasă la *stencil*", în formularea lui Constantin Amăriuţei, el fiind cel care împreună cu Virgil Ierunca, şi-a asumat rolul "modest", în ceea ce-l priveşte, de a fi redactor al numerelor 1-7, pentru ca, numerele în continuare, de la 8 la 13, să-l aibă director pe Virgil Ierunca. Faptul că Virgil Ierunca a obţinut postul de la Radio-Paris a fost hotărâtor pentru fiinţa revistei. A finanţat-o singur. Condiţia de exilat nu a fost deloc de invidiat, cum se lansau din ţară săgeţi denigratoare. Au rămas multe şi grave mărturii pe această temă. N. I. Herescu a transpus-o în romanul *Agonie fără moarte*. Un titlu mai mult decât edificator expresiv. Constantin Amăriuţei a urmat să-şi caute de lucru, "manual, ca salahor, pe unde puteam", îşi evocă el mersul înainte în ceea ce califică "simple amintiri", menţinându-şi mândria intelectualului: "Am redactat totuşi articolul despre *Naţionalism transcendental* – ca un fel de editorial al "Caetelor de Dor" (în numărul doi), temă reluată într-un eseu tardiv (*Starea D'intâi a României*)". În 1954 i-a apărut romanul *Leneşul*. Alte posibilităţi materiale l-au îndepărtat de Paris. "Între timp revista a devenit o revistă *normală*, adică" după cum insistă el asupra noului conţinut "culturală". Este exact trăsătura asupra căreia insistă şi Virgil Ierunca. În convorbirea cu el, la întrebarea pusă de Ileana Corbea, "Cum priviţi acum, în perspectiva a peste 40 de ani semnificaţia unei reviste de *metafizică şi poezie*", numind "Caete de Dor", răspunsul include unitatea biografică a revistei, definirea drumului propriu prin *metafizică şi poezie*. "Apoi, istoria a cam înghiţit *metafizica şi poezia*, accentul căzând pe cultură în general. Răsfoind cu emoţie după vreo 40 de ani "Caetele", pot spune fără sfială că ele constituie un document al obsesiei româneşti." Virgil Ierunca nu pierde din vedere plenitudinea, noblеţea muncii colaboratorilor şi mai ales entuziasmul de a crea liber. "Nu puteam scrie mai bine decât în România ci mai liber". Miracol dinamic enunţat cu aceeaşi autentică tensiune şi de Constantin Amăriuţei în intervenţia lui, mărturie între muncă severă şi preţuire afectuoasă: "Că destinul «Caetelor de Dor» interesează pe românii de astăzi, cel puţin ca o curiozitate, nu-i de mirare. Căci revista se afirmă, în intenţia ei, ca o continuare a culturii româneşti dintre cele două războaie. Socotesc totuşi că din lipsă de talente – *ele se nasc, cresc şi înfloresc în ţară, nu peste hotare* - (subl.n.), revista n-a răspuns la programul ei de origine, metafizică şi poezie."



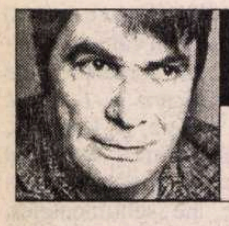

"Caete de Dor". *Metafizică şi poezie*. Volumul I (nr. 1-4, 1951, Paris). Ediţie critică. Preambul de Constantin Amăriuţei. În loc de prefaţă un interviu cu Virgil Ierunca. Editura "Jurnalul literar", Bucureşti, 2000; Volumul II (nr. 5 şi nr. 6, 1952, Paris). Ediţie critică. Editura "Jurnalul literar", Bucureşti, 2002.

INTERESUL de astăzi faţă de revistă al românilor ţine de prestigiul cunoaşterii. Nu ne putem raporta la prezent fără a gândi pozitiv sau negativ asupra trecutului ca moment irepetabil. În situaţia de faţă este vorba de cultură şi de trăirea efectivă a istoriei. A ipostazelor sale. "Caete de Dor" care, înainte de instalarea ca publicaţie în planul metodic elaborat al lui Virgil Ierunca, apăruse "tot din sărăcia noastră". Timbrul nostalgic, direct şi grav, aparţine lui Constantin Amăriuţei. Fondul nu se schimbase prea mult. Multiplicarea s-a făcut într-un număr restrâns de exemplare. Ele au devenit foarte rare în câmpul peisagistic al publicaţiilor din emigraţie şi aproape neştiute de specialiştii din ţară. Totuşi, distingem în varietatea rubricilor voinţa cuprinderii a cât mai multor nume care aliază literatura scriitorilor din exil cu a celor din ţară. A celor care au reuşit să-şi menţină suflul interior, moralmente intact, şi voinţa lor explicită a păstrării acestui suflu în relieful ideilor cuprinse în paginile lor. *O seamă de cuvinte, Povestea vorbei, Carte de cetire* preiau articulaţiile adânci ale scriitorilor clasici şi moderni, (numele cele mai frecvent întâlnite sunt Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Dan Botta), ca prin ei să se păstreze, în exil, contactul cu tradiţia intelectuală şi estetică românească. Rubrica *Tâlmăciri*, cuprinde poezia lui Hölderlin şi a lui Stefan George, tâlmăcită de Lucian Blaga, Pierre Emmanuel, Pierre Jean Jouve, în româneşte de Virgil Ierunca, Martin Heidegger tradus de Constantin Amăriuţei. Poezie românească tradusă în franceză: Lucian Blaga de Basil Munteanu, Mihai Eminescu de Lucian Blaga, Tudor Arghezi de Ion Golea şi Ion Ureche, G. Bacovia de N. A. Gheorghiu, Ion Pillat tradus de Elena Văcărescu şi N. A. Gheorghiu. *O seamă de cuvinte* mai reproduce fragmente din opera lui Vasile Pârvan, Nae Ionescu, Lucian Blaga, Al. Russo, C. Noica. *Cronica, Letopiseţ, Glossarium, Dialog, Arhive*, sunt tot atâtea titluri de rubrici a căror directitate de cuprindere este mai mult decât explicită. Scriind în "Anotimpuri" despre "Caete de Dor", Titus Bărbulescu observă relaţia de fond a literaturii exilului: "O poezie adevărată a exilului naşte din singurătate, se nutreşte din dor şi se adresează unei eternităţi româneşti." Trăsătură care se imprimă în meditaţiile literare, publicate de Constantin Amăriuţei în "Caete de Dor", scrutare a stării de suferinţă şi a dorului de ţară, lirism, patetismul concentrat al scrutării condiţiei umane a emigrantului, meditaţie existenţială pusă mereu sub semnul gândirii lui Mihai Eminescu, în *Dorul de veşnicie* şi *Păcală sau existenţa absolută*. Idei prin care se stabileşte relaţia cu romanele sale *Logodnica Tăcerii* şi *Leneşul*. De pe altă poziţie, ca tematică, scrie Virgil Ierunca, nu şi ca idee conţinută. Ipostazele surprinzătoare ale sentimentelor, frumuseţea artistică, diferenţa spaţială, interesul lui mergând înspre Maurice Blanchot, André Gide, J. P. Sartre, Jean Paulhan, René Daumel, Drieu la Rochelle, Camus, ca literatură străină, Tudor Arghezi şi Const. Brâncuşi, ca expresii ale artei româneşti moderne. Textele sale din "Caete de Dor" sunt plimbare prin lumea artelor moderne. Numele lui Brâncuşi îl asociază numelor intrate în marele repertoriu mondial, Lautréamont, Kafka, Shönberg. Brâncuşi nu este un vizionar "ci o vrere de a crea", trăsătură care dă lumii conştiinţa că arta lui este modernă, mare şi nepieritoare.

O rară valoare a "Caetelor de Dor" constă în deţinerea unui important fond de informaţii. În paginile revistei au apărut pentru prima oară fragmente din *Jurnalul* lui E. Lovinescu, prezentate de Virgil Ierunca şi *Jurnal la Cordoba* de Mircea Eliade. Mihai Negulescu, în cronica poeziei *A murit un sfânt* de Vintilă Horia, recrează drumurile acestuia în exil, în Austria, Italia, Argentina. Virgil Ierunca semnalează că în "Ethos", N. Steinhardt semna cu pseudonimul Nicolae Niculescu. Tot lui Virgil Ierunca îi revine meritul de a atrage atenţia în *Literatura exilului şi revistele ei*, că textele publicate de Emil Cioran în "Luceafărul" de la Paris, în 1948, sunt ultimele scrise de el în româneşte. Din datele revistei se poate extrage un repertoriu al publicaţiilor româneşti din exil, indiferent de locul de apariţie, altfel acţiune dificilă şi aproape de nerealizat pentru cine nu a frecventat îndeaproape acest spaţiu.

Două precizări făcute de redactorii ediţiei de faţă în *Note* surprind complexitatea informaţiilor de care, în ultimă instanţă, va trebui să se ţină seama. Fragmentele intitulate *Jurnal la Cordoba*, octombrie 1944, fac parte din *Jurnalul portughez* de Mircea Eliade, publicat în "Diario Portugués", în traducerea din română de Joaquím Garrigós. Şi cu atât mai mult, includerea în bibliografia ediţiei critice a operei lui Mihai Eminescu, textul lui Constantin Amăriuţei *Dorul de veşnicie*, ca prim studiu de interpretare existenţială a creaţiei eminesciene, precedând cu mai bine de trei decenii tatonările în domeniu ale Svetlanei Paleologu Matta, *Eminescu şi absolutul ontologic*, publicat în Danemarca în 1988.

**Cornelia Ştefănescu**



**prepeleac**

**de Constantin Ţoiu**

# Note americane (III)

NEW-YORK, 20 dec. 1978. Metroul new-yorkez murdar, contestatar. Lume săracă, negri mulţi şi obraznici. Contrastul dintre Fifth Avenue şi Broadway, singura stradă care o ia razna, celelalte fiind drepte, ca trase cu rigla.

La numărul 97 intru la Army Navy Store, mai mult să văd decât să cumpăr. Vânzătorii, negri, dansează pe loc şi când sunt ocupaţi cu clienţii şi când nu au ce face, în aşteptare... Cumpăr totuşi ceva de piele ca un ilic, o vestă, pe care scrie pe un petec roşu de mătase scămoşată *VICTORY*. Voi purta mai tot timpul vesta asta fiind frig, umezeală. La Londra, la întoarcere, nu ştiu cum, am uitat-o unde am stat. Supărare superstiţioasă, fiind rău la pierdere. Karin însă, care pune întotdeauna înainte binele, fiind mai generoasă decât mine, mă asigură că asta poartă noroc. Nu mai ştiu dacă...

Ies pe Broadway pe strada întortocheată bătută de vântul puternic suflând dinspre Atlantic şi care poartă la vale rostogolindu-se cutii goale de tinichea, ziarele, revistele aruncate pe jos...

Cred că pe Broadway, într-un colţ mai la adăpost, am întâlnit negrul care mi-a cerut un dolar... Arăta ca un figurant scăpat de la un film – costumul deschis la culoare cu reverele tivite cu o catifea aurie, joben negru, ghete albe. Când l-am refuzat, neavând la mine decât nişte tichete bune de cumpărături imediate, m-a arătat cu degetul şi a strigat la mine *scrimpi*, zgârciobule. De atunci folosesc expresia chiar şi în România în mediile presupus culte, încălcând orice idee de drepturi de autor.

Luptându-mă cu vântul, ajung cu chiu cu vai în fine pe Fifth Avenue, în centru, inima Cetăţii, artera marilor bijutieri cu vitrine scăpărătoare şi unde siluete de inşi cu pălării largi, negre, ţinute pe cap cu amândouă mâinile, să nu le ia vântul, cu perciuni, cu anterie lungi de tot se zbat în curentul de aer mai violent parcă. Aflu că ştiinţa şlefuirii diamantelor merge de minune cu modelarea milenară a gândirii talmudice la fel de dură şi de ascuţită în faţetele ei aruncând în preajmă scântei.

O stradă paradisiacă de rafinament ultim al civilizaţiei capitalului capabilă să schimbe oricând destine umane şi câteodată chiar soarta întregii omeniri.

Duminică, 24 decembrie ajunul Crăciunului, 1978. Am norocul să mă introducă Titus Podea, românul bogat, la şedinţa religioasă a quakerilor. Spun şedinţă ca la comunişti, deşi nici slujbă nu s-ar potrivi. Mai curând, adunare.

Întâi şi întâi, primirea în apartamentul său luxos din interiorul unui zgârie-nori. Era întâia oară când, luând liftul, urcasem rapid spre un etaj sus de tot şi când, uşa liftului deschizându-se silenţios, o priveliştе ca de vis mi se arătă în faţa ochilor: apartamentul ultraelegant şi Podea înaintea mea, primindu-mă drept în mijlocul lui, un ins înalt, falnic, un ardelean ajuns, un bărbat cum rar se mai vede azi... Nu ştiam dacă Podea era quaker sau nu. Nu pui însă astfel de întrebări ca prostul, bineînţeles; mai ales că omul îmi arăta o deosebită consideraţiune, în orice caz mai multă decât aş fi meritat.

De fapt, asistasem la două adunări de quakeri, prima la New-York, a doua la San-Francisco, despre ultima am mai scris cu un alt prilej. Nu rabd însă să revin cu o impresie fugară şi aici...

Mai întâi la New-York, cu Podea şi distinsa sa soţie, al cărei nume nu ştiu cum se face, dar îl uitai. Cel mai mult mi s-a impus nu ritualul în sine, foarte economicos, semănând cu al protestanţilor de tot felul, ci tăcerea pe care o păstraseră foarte mult timp în semn de reculegere şi de meditaţie. Şi cum tăceau ei. Fiecare, pot să spun, altfel. Tăcând în alt mod. Aşa cum şi vorbirea diferă de la unul la altul. Era ca o slujbă. Una a tăcerii. În care fiecare *pune* câte ceva de la el şi cu toţii împreună, fiind la un loc, nu doar în spaţiu, ci în ceea ce ei cred că e *ruga* lor, ne-rostită, numai gândită. Pe urmă, câte unul rupea brusc tăcerea şi spunea câte ceva... Eu l-am înţeles pe unul că vorbea despre nişte cartofi pe care trebuia să-i culeagă, despărţindu-i pe cei buni de cei stricaţi. Ei bine, aici era problema lui, că nu ştia să-i separe; şi-atunci, ce să facă el, în acest caz, se adresa comunităţii care-l asculta... Ia-ş fi spus, din punctul meu de vedere, nici o problemă, că şi cei stricaţi erau buni, că se făcea din ei spirt. Eram însă pe alt teritoriu. La San-Francisco, tot la quakeri, un tip tânăr frumos apăruse la o catedră pe muzică de Mozart. Cât vorbise, mă uitasem tot timpul la el. Era ciung de dreapta mascându-şi cât putea beteşugul. Terminând, plecase brusc fulgerându-mă cu o privire neprietenoasă. ■

**păcatele limbii**

**de Rodica Zafiu**

# Topica şi topicul

ÎNTRE inovaţiile lexicale pe care le produce influenţa engleză actuală sînt unele care - în ciuda unei permisivităţi de principiu - îmi par mai puţin acceptabile, ba chiar de-a dreptul antipatice. E vorba mai ales de împrumuturile de lux a căror evitare cere un efort minim, în folosirea lor manifestîndu-se fie o totală neglijenţă faţă de cuvintele deja existente, fie o anume ostentaţie, o voinţă clară de diferenţiere. În cazul substantivelor *topică / topic,* utilizate (mai ales în limbajul Internetului) cu sensul *"subiect", "temă",* o serie de circumstanţe agravează situaţia destul de banală de concurenţă între un calc şi un împrumut: în română există deja cuvinte perfect apte pentru a exprima semnificaţia (doar aparent nouă); sensurile existente ale termenului modificat prin calc (*topică*) nu motivează suficient adaosul, putînd chiar produce confuzii.

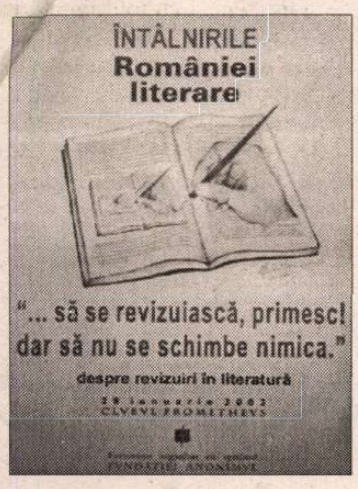
Substantivul *topică* este cuprins în dicţionarele noastre generale cu două sensuri, dintre care unul - cel specific terminologiei gramaticale româneşti ("ordinea cuvintelor în propoziţie sau a propoziţiilor în frază", DEX) - e curent; circulaţia destul de largă îi este asigurată prin şcoală. Al doilea sens - mai vechi şi mai internaţional - se referă la partea retoricii care se ocupă de *topoi* (sau locuri comune). Adjectivul *topic, -ă* are şi alte accepţii, motivate etimologic de sensul de bază - "local" (în medicină, de exemplu, se vorbeşte de "absorbţie topică"). Termenul a intrat în română din limbile romanice moderne (franceză, italiană), dar originea sa mai îndepărtată e adjectivul grecesc *topikòs,* derivat din *topos* "loc" (elementul de compunere *topo-* e uşor de recunoscut în *toponimie, topometrie* etc.; forma de plural *topika* a fost impusă de titlul unui tratat aristotelic). Tradiţia retoricii antice va transmite (şi printr-un echivalent latin: *topica* trece de la Aristotel la Cicero) termenii culţi care vor sta la baza corespondentelor romanice, dar şi a englezescului *topic.* Acesta din urmă a dezvoltat sensul, fundamental în engleza de azi, "subiect, temă" (= subiect gramatical, subiect al unui discurs, temă tratată oral sau în scris etc.). Sub influenţa actuală a textelor scrise în engleză, cuvîntul românesc *topică* primeşte tocmai acest sens, pe care îl întîlnim tot mai des în Internet, mai ales în forumuri, în liste de discuţii organizate tematic: "forum online românesc; diferite *topici,* mii de mesaje saptămînal" (agero-stuttgart.de /diverse-linkuri); "Legumicultură. Vizualizarea tuturor ştirilor *topicii*" (assp.windigita.com). Terminologia engleză e transpusă ca atare, într-un context în care sinonimele deja citate – mai ales *temă* – ar fi fost foarte potrivite şi n-ar fi produs nici o confuzie. Partizanii *topicii* ar putea susţine inovaţia prin nevoia unei specializări: *tema* sau *subiectul* sînt generice şi polisemantice, în vreme ce *topica* ar reprezenta *"subiectul de discuţie"* (un singur cuvînt substituind astfel, economic, o întreagă sintagmă) şi s-ar referi la forme de organizare a materiei în Internet. E doar parţial adevărat: *topica* însăşi e un termen polisemantic, căruia moda actuală tinde să-i extindă uzul, în afara unei stricte specializări, în situaţii de perfectă echivalenţă cu *temă.* Prin traduceri grăbite şi superficiale, calcul a intrat deja şi în alte limbaje (ştiinţifice): "vom cerceta mai în amănunt pinguinii, focile şi ne vom pregăti pentru *topica* următoarei săptămâni care va fi despre relaţiile ce au loc între vieţuitoarele ce alcătuiesc lanţul trofic din Antarctica" (lefo.ro); "vă rugăm să indicaţi *topica* lucrării, şi să daţi detalii, dacă cuprinde date empirice, dacă este o variantă revăzută a altui document sau o lucrare în evoluţie" (univsp.ro); "Congresul National de Urologie. Informaţii generale. Comitet de organizare. *Topici de congres*" (romuro2001. econgres. net/topic) (unele construcţii din textele citate - "lucrare în evoluţie", "topici de" – confirmă stîngăcia traducerii).

De fapt, mai des decît *topica* apare acum *topicul,* forma de substantiv neutru (cu pluralul în *-uri*) care reprezintă pur şi simplu un împrumut din engleză: preluarea ca atare a cuvîntului *topic* (cu inevitabile şi minime adaptări fonetice, cu perfectă încadrare morfologică şi cu libertatea de plasare în diverse registre stilistice) - *"Topic-uri* active momentan. Click pentru a lista toate articolele din acest *topic*" (martini.exs.ro /portal); "deci: acesta este *topicul* vostru! scrieţi aici cât vreţi şi despre ce vreţi voi! îi rog aici pe ceilalţi moderatori să nu *mute topicul* " (autoshow.ro/forum); "Răspunsurile la *topicul* «Eu sunt de acord cu americanii!» postat de «escu»" (ciuc.openlink.ro /antiprotv); "Salut la toţi! mişto *topicul* acesta!... începe să devină interesant *topicul* acesta!" (seductie.com). La o rapidă verificare statistică (cu Google), se obţin nu mai puţin de 1040 de atestări ale formei de plural (scrise fără cratimă) *topicuri* ("hai să punem *topicuri* inteligente!" - www.statistics.home.ro).

Ne-ar putea consola faptul că preluări similare se produc şi în celelalte limbi romanice: de exemplu în franceză ("J'aime bien créer plein de *nouveaux topics",* universffx.free.fr /forum) sau în italiană ("puoi inserire *nuovi Topic* in questo forum", infodomini.it). S-ar putea totuşi spera într-o viitoare marginalizare a *topicului;* în fond, nu toate contextele preferă minima rezistenţă şi uneori sinonimele firesti revin: "Despre *subiecte* noi: Utilizatorii anonimi pot propune *subiecte* şi pot răspunde la mesajele din acest forum" (myjob.ro /forum/newtopic). ■

## Întâlnirile "României literare"

# Să se revizuiască, primesc!...




MIERCURI, 29 ianuarie 2003, ora 19. Clubul Prometheus. Un nou episod din serialul *Întâlnirile "României literare"*. Titlul episodului: *Revizuirile în literatură*. Subtitlul: *Să se revizuiască, primesc!... Dar să nu se schimbe nimica. (Farfuridi).* În rolurile principale: Bianca Balotă, Nicolae Balotă, Adriana Bittel, Livius Ciocârlie, Al. Cistelecan, Daniel-Cristea Enache, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Cornel Moraru, Liviu Papadima, Mihai Pascu, Ioana Pârvulescu, Cristian Tudor Popescu, Ion Simuț, Alex. Ștefănescu, Tudorel Urian, Mihai Zamfir. Ziariști (cunoscuți și necunoscuți), angajatele (frumoase) ale clubului, public.

Ion Simuț a venit tocmai de la Oradea, cu trenul, călătorind o noapte întreagă. Cornel Moraru și Al. Cistelecan au străbătut distanța dintre Târgu-Mureș și București cu un microbuz, înfruntând ninsoarea și viscolul.

Nicolae Manolescu, flancat de Gabriel Dimisianu și Alex. Ștefănescu, deschide discuția, lansând ideea - provocatoare - că se vorbește de revizuiri în literatură, nu și în muzică, artă plastică, teatru etc.

Ion Simuț (autor al volumului *Revizuiri,* apărut în 1995) ignoră provocarea și schițează un plan al discuției. După opinia sa, important este *cine face revizuirile.* Revizuirile contează - precizează criticul de la *Familia* - numai dacă au un caracter sistematic și consecvent. Nu pot fi luate în considerare revizuirile publicistice accidentale. La noi, bătălia se dă în momentul de față între neomoderniști (care au procedat la revizuiri în anii '65-'70) și postmoderniști (generația '80). Se vorbește prea puțin, în mod nedrept, de trei generații: generația războiului, generația '70 (care reprezintă manierismul neomodernismului) și generația '90.

Nicolae Manolescu: ce trebuie să se întâmple într-o societate ca să apară necesitatea revizuirilor? în ce măsură impunerea unui nou canon este revizuire?

Ion Simuț: ca să apară necesitatea revizuirilor, într-o societate trebuie să se producă o criză; impunerea unui nou canon este *precipitatul* revizuirilor.

Mircea Martin consideră o problemă depășită conflictul dintre generațiile '60 și '80. Vrea să se renunțe la termenul de *revizuire,* rămas de pe vremea lui E. Lovinescu. Termenul este patetic și lasă să se subînțeleagă că operația respectivă ar constitui o dramă sau că autorii supuși ei ar fi culpabili. Propune un nou termen, în spiritul vremii noastre, *revizitare.*

Nicolae Manolescu face o remarcă ironică: ar fi bine ca revizuirea să fie precedată de o revizitare, fiindcă de multe ori revizuirea se face pe bază de amintiri...

Cristian Tudor Popescu susține că, oricum, din revizuire trebuie eliminată ideea de greșeală. Și aderă la ideea lui Ion Simuț potrivit căreia revizuirea trebuie făcută sistematic. "Nu vorbim - adaugă temutul publicist de la *Adevărul,* în această seară mai pașnic decât altădată - de revizuirea făcută de piață, care are legile ei."

Al. Cistelecan propune un alt treilea termen: *reexaminare.* După opinia sa, *revizuirea, revizitarea* țin de o normalitate a vieții literare. Dar când este vorba de perioada postbelică, până în 1989, i se pare mai potrivit să se opteze pentru reexaminarea ei, în sens universitar.

Livius Ciocârlie observă că revizuiri, în spațiul literaturii, se fac tot timpul, pe nesimțite, de la sine, neconceptualizat și neconștientizat. După 1989 a apărut însă *conștiința* necesității de a revizui.

Ioana Pârvulescu invită la luciditate: "criticii își fac iluzii dacă își închipuie că revizuirea poate să nu țină seama de piață". După părerea sa, literatura nu se revizuiește doar în interior, ci primește numeroase influențe din afară. Nu întotdeauna criticul literar influențează piața, adeseori se întâmplă invers. După 1989 a și început procesul de revizuire. "Înainte de 1989, de exemplu, nu puteam citi romane politice. Jumătățile de adevăr din cuprinsul lor mi se păreau mai periculoase decât minciuna integrală din cărțile omagiale. Nu mi-a plăcut literatura esopică. După 1989, însă, mă amuz să citesc asemenea romane, să observ cum anume și-au strecurat autorii aluziile..."

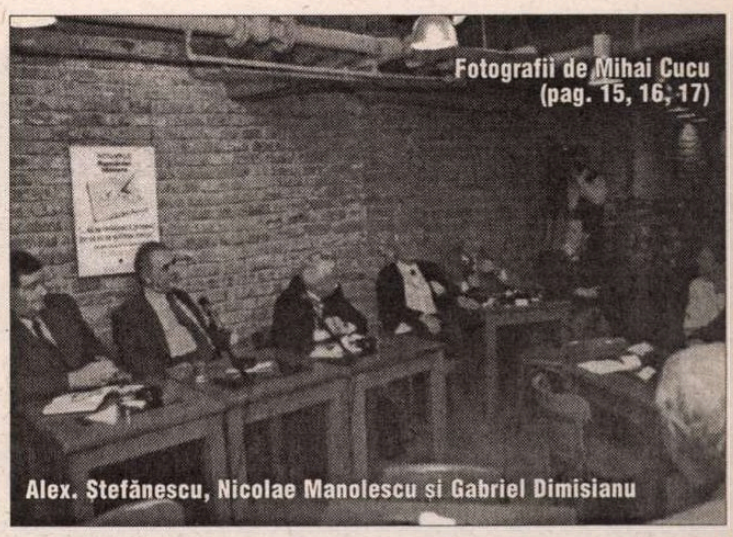
Nicolae Balotă: "Revizuirea o practică numai criticii (nu plasticienii, muzicienii, poeții, prozatorii). Critica presupune prin definiție o criză permanentă. De aceea ea pune mereu în cauză literatura."

Gabriel Dimisianu evidențiază faptul că revizuirile au fost înțelese după 1989 în directă legătură cu ideea de reformă. "Pamfletul nu are ce căuta în procesul revizuirilor."

Mihai Zamfir face o clasificare: Sunt două feluri de revizuiri, unele spontane, naturale, altele sistematice, grave - cum sunt cele din Polonia, Rusia etc. La noi anticomunismul n-a devenit discurs oficial. "Aștept cu interes să fiu contrazis, dar nu cred că se poate."

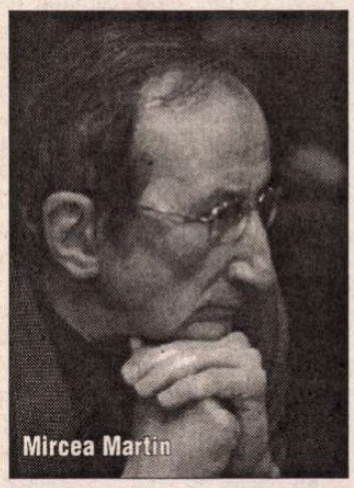
Cornel Moraru este de părere că până la acest punct al discuției s-a spus totul. "Importantă este recitirea. Revizuirea nu are ceva negativ, este o formă de valorizare. Și încă ceva: ne aflăm, azi, în pericolul de a ideologiza critica, după ce critica a fost, înainte de 1989, campioana dezideologizării."

Bianca Balotă, Nicolae Balotă, Tudorel Urian


Fotografii de Mihai Cucu (pag. 15, 16, 17)

Alex. Ștefănescu, Nicolae Manolescu și Gabriel Dimisianu

Cristian Tudor Popescu contrazice afirmația lui Mihai Zamfir, potrivit căreia România ar duce lipsă de discurs anticomunist. Discursul anticomunist oficial (demagogic) este chiar în exces. Revizuirile reprezintă raportul dintre literatură și timp. Toți scriu cu gândul la perenitate. E un mare pas pentru un scriitor să accepte că ceea ce scrie este supus perimării. "Am recitit *Cel mai iubit dintre pământeni* și nu m-a mai entuziasmat ca prima dată."


Mircea Martin

Ion Simuț: "Dacă dădeam mai multe exemple, se declanșa și scandalul așteptat. Eugen Negrici are curajul să spună că Eugen Barbu e mai artist decît Marin Preda. Dacă spunea asta în 1990 ieșea scandal."

Nicolae Manolescu: "Eugen Negrici a avut întotdeauna curajul puțin întârziat."

Ion Simuț: "Revizuirile, repet, trebuie să aibă coerență."

Daniel Cristea-Enache polemizează - inflexibil - cu Ioana Pârvulescu, fără să ia în considerare afirmația partenerei sale de discuție că a fost greșit înțeleasă. Susține că jumătățile de adevăruri din romanele politice dinainte de 1989 au avut o mare importanță. "Nu putem arunca la coș *toate* romanele politice din acea perioadă."

Liviu Papadima: "Revizuirile sunt pâinea de zi cu zi a criticii. Diversitatea opiniilor face parte din firescul noului stil de viață. Ceea ce a iritat de fapt după 1989 a fost schimbarea statutului criticului."

Mircea Martin apără termenul de *revizitare* și îi moralizează pe cei prezenți pentru inerția de care dau dovadă, analizând literatura română din 2000 cu instrumentele criticii lui E. Lovinescu. "Noi, criticii (în înțelesul de *voi, criticii)* suntem *(sunteți)* foarte în urmă."

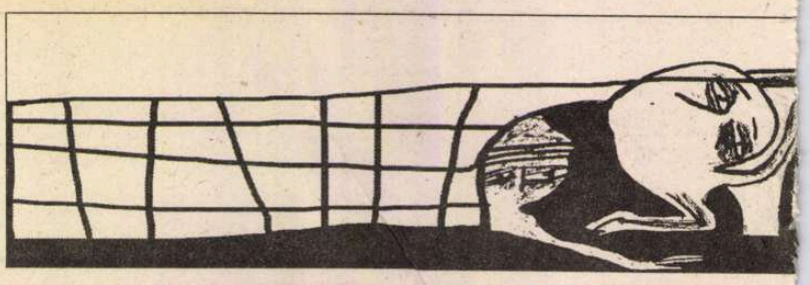
Tudorel Urian: "Trebuie să ne întrebăm: care este finalitatea revizuirilor?"

Nicolae Balotă revine și face o distincție necesară între *situația* unui scriitor și *prezența* lui. "Sunt două planuri care se confundă. Lamartine, de exemplu, a avut un secol întreg o situație înaltă în literatura franceză și o prezență palidă."

Alex. Ștefănescu își afirmă preferința pentru termenul de *revizitare,* purificat de patetism, dezideologizat și atrage atenția asupra faptului că în romanul *Darul lui Humboldt* există o posibilă parabolă a *revizitării:* "Un scriitor căsătorit pleacă într-o călătorie în ținuturi exotice împreună cu amanta (nu cu soția) lui. Fermecat de ceea ce vede, scrie un roman superb despre această experiență, dar își dă seama că dacă l-ar publica soția lui și-ar da seama, citindu-l, că a fost înșelată. Ca să poată totuși să-l tipărească, întreprinde o a doua călătorie, pe exact același traseu, împreună de data aceasta cu ea. Mare îi este însă mirarea constatând că peisajele *revizitate* nu mai au nimic încântător."

Nicolae Manolescu încheie discuția, declarând (ironic?): "Sunt de acord cu absolut tot ce s-a spus aici." **(Al. Șt.)**

P. S. S-a înțeles, sper, că discuțiile au fost rezumate drastic. Altfel ar fi trebuit să ocup cu acest proces verbal toate paginile *României literare* și să mă mai întind și pe câteva pagini din *Observatorul cultural.* **(Tot Al. Șt.)**





# Necesarele revizuiri

ÎN JURUL revizuirilor s-a declanşat imediat după 1990 o adevărată bătălie publicistică, relativ potolită după un deceniu şi aproape uitată în ultimii doi-trei ani, fiind înlocuită cu bătălia canonică, în fond o prelungire a celei dintîi. Fervoarea dezbaterilor a fost, fără îndoială, un stimulent, activat puternic de manualele alternative. Revizuirile constituie una din blestematele probleme insolubile ale criticii, pentru că nu are şi nu poate avea niciodată o rezolvare definitivă. Ceva s-a schimbat totuşi ca atitudine şi implicare fructuoasă a criticii în mileniul III faţă de ultimul deceniu al mileniului anterior. S-au potolit certurile şi disensiunile din presă pe acest subiect, ca într-un fel de time-out cerut de toate taberele aflate în dispută, şi au început să apară sintezele critice de istorie literară, singurele răspunsuri care contează cu adevărat dincolo de conjuncturi. A apărut chiar în 2000 a doua ediţie a unei istorii complete a literaturii române semnată de Dumitru Micu, este în curs de finalizare sinteza similară a lui Ion Rotaru, a apărut primul volum al lui Eugen Negrici dintr-o istorie a literaturii române contemporane, partea care ne interesează cel mai mult din punctul de vedere al revizuirilor, este aşteptată sinteza lui Alex. Ştefănescu, cunoscută fragmentar prin secvenţele de lecturi noi, s-a încheiat, cu al patrulea volum, *Dicţionarul scriitorilor români* şi vor mai urma cu siguranţă alte realizări de acest fel, fără de care discuţiile plutesc în necunoscut.

Psihologic, unii (nu prea mulţi) sînt angajaţi cu fervoare în acest proces al revizuirilor declanşat din 1990 încoace, alţii (o parte din cei care le receptează şi sînt atenţi la ele) le înregistrează şi reacţionează cu nelinişte; e neliniştea, mai mult sau mai puţin firească dar explicabilă, a celor care suferă din cauza schimbărilor. Fără îndoială că pe tărîmul criticii se confruntă în mod vizibil două mentalităţi: un spirit liberal cu altul conservator.

Mulţi, mai ales dintre cei care detestă revizuirile, fiind exact aceiaşi care detestă liberalismul şi manualele alternative, acuză instaurarea unei confuzii a valorilor. N-aş spune că nu au dreptate, dar suspend argumentaţia pentru o paranteză de istorie literară.

## Modelul lovinescian

ÎN 1915, în revista *Flacăra,* E. Lovinescu pornea de unul singur o campanie de revizuiri, pe două fronturi: literar şi moral. O făcea cu precauţie, bănuind (cum de altfel se va şi întîmpla) că va fi acuzat de impietate, dar punînd în faţă, ca argument suprem, "simţul relativităţilor omeneşti". E. Lovinescu mărturisea, într-un mod destul de surprinzător, că se disocia în primul rînd de copilăria sa, cînd declama la serbări *Latina gintă* şi *La icoană.* Împărtăşind şi altora modificările de viziune asupra valorilor literare, avea speranţa că-i va îndemna să nu rămînă blocaţi în opţiunile de dinainte de 1900: "Am destul simţ istoric. Cunosc legătura dintre literatură şi vreme. Dar tocmai pentru că lucrurile omeneşti sunt legate de vreme, să facem ca şi ideile noastre de azi să răspundă perilor noştri cărunţi, şi nu buclelor blonde ale copilăriei" (din articolul-prefaţă la *Revizuiri,* în E. Lovinescu, *Opere,* vol. VI, ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George, Ed. Minerva, 1988, p. 10). În 1915, E. Lovinescu împlinea 34 de ani şi-şi prezenta campania de revizuiri ca un îndemn pentru generaţia sa de a se despărţi definitiv de copilărie, printr-un gest criticist care o ajută să-şi asume prezentul în urma unui proces sever al valorilor trecutului. Campania lovinesciană de revizuiri începe cu un studiu despre *"Filozofia" lui Eminescu,* publicat în *Flacăra* din iulie 1915, în august continuă cu o privire critică despre *Doctrina "Sămănătorului"*, în septembrie se vor derula patru episoade despre Titu Maiorescu, toate fără menajamente şi bulversînd prejudecăţile momentului, iscînd reacţii şi angajîndu-i autorului adversităţi de durată. Curios este că aceste prime trei subiecte nu vor fi incluse în volumul IV de *Critice* din 1916, unde în sumarul "revizuirilor literare" figurează: C. Dobrogeanu-Gherea, Duiliu Zamfirescu, Gala Galaction, poezia populară, psihologia feminină în teatru (la Alecsandri, Caragiale, Odobescu, Davila), literatura Ardealului (numai despre I. Agârbiceanu), Costache Negruzzi şi Carmen Sylva (un necrolog extins şi patetic evocator). Într-o ediţie definitivă a revizuirilor, realizată în volumul VI de *Critice* apărut în 1928, E. Lovinescu va organiza cu totul altfel sumarul, începînd cu Caragiale şi Titu Maiorescu şi continuînd cu I. Al. Brătescu-Voineşti, C. Dobrogeanu-Gherea, Poezia populară, Al. Vlahuţă, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Gala Galaction, încheind cu "anexe la revizuiri", note despre implicarea scriitorilor în problema războiului.

Dacă revizuirile literare sînt asumate şi recomandate ca o problemă personală, revizuirile morale privesc în ediţia din 1916 atitudinile scriitorilor în perioada neutralităţii, la care se adaugă în ediţia definitivă din 1928 referinţe la comportamentul scriitorilor noştri în perioada războiului. De astă dată nu mai e vorba de o problemă personală, ci de una naţională. Testul dramatic al războiului funcţionează ca un criteriu moral, întocmai cum după 1990 atitudinea scriitorilor faţă de comunism a funcţionat ca un nou test sau criteriu moral, pentru o cu totul altă epocă, alţi protagonişti şi alţi judecători. Ar fi multe de spus despre complexitatea şi implicaţiile acţiunii lovinesciene în epocă, dar nu e aici locul decît pentru cîteva observaţii generale.

Campania revizuirilor lovinesciene a avut cel puţin trei caracteristici importante, care nu se mai regăsesc, prin forţa împrejurărilor politice şi sociale, după 1990. A fost în egală măsură *unică* (adică singulară, neconcurată de alte acţiuni similare şi paralele), *unitară* (adică şi-a păstrat coerenţa unipersonală şi şi-a respectat premisele, atît cele literare, cît şi cele morale) şi *sistematică* (pentru că a supus aceleiaşi judecăţi, de-a lungul unui deceniu şi ceva, toate valorile importante, toţi scriitorii importanţi, de prim-plan). Aceste particularităţi i-au dat campaniei lovinesciene claritate şi veridicitate, chiar dacă a provocat (şi era firesc să provoace) replici, contestaţii, discuţii vehemente pînă la pamflet.

Dacă la început revizuirile literare au fost făcute dintr-un punct de vedere general-filosofic şi în acelaşi timp foarte personal, reprezentat de relativism, după primul război s-a conturat în conştiinţa lui Lovinescu şi apoi în conştiinţa publică un punct de vedere mai clar estetic şi suprapersonal: modernismul. Revizuirile lovinesciene trebuie puse în legătură cu o perspectivă politică liberală şi cu o perspectivă estetică modernistă, chiar dacă autorul nu a făcut-o de la început în mod explicit şi programatic. Sistemul critic şi ideile au venit mai tîrziu şi s-au răsfrînt, într-o operă coerentă, asupra întregii activităţi critice lovinesciene, cu nuanţările de rigoare, în funcţie de etape şi epoci.

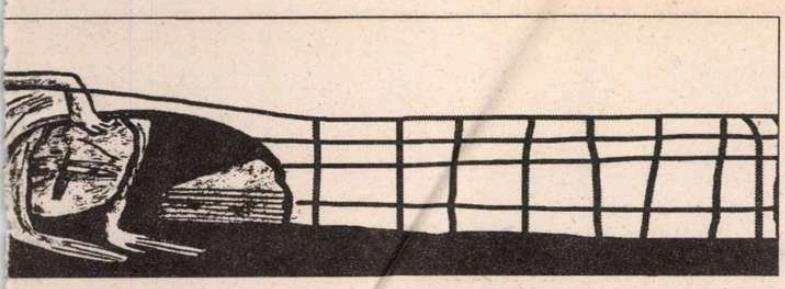
## Confuzia valorilor după 1990

REVIZUIRILE au fost, din păcate, dar inevitabil, o sursă a confuziei valorilor după 1990, pentru că instanţele care s-au pronunţat s-au multiplicat derutant, iar punctele de vedere au adoptat criterii diverse. S-ar zice că relativismul lovinescian de la începutul secolului XX dăduse într-un clocot apocaliptic spre sfîrşitul lui. Un vacarm al vocilor critice se dezlănţuise într-un tribunal căzut în ridicol şi absurd, pentru că toată lumea judeca pe toată lumea. Orice autoritate a fost abolită. Singularitatea vocii revizioniste a lui Lovinescu, ce-şi dregea timbrul în 1915 şi-şi cîştiga fermitatea după 1920, era o pură utopie.

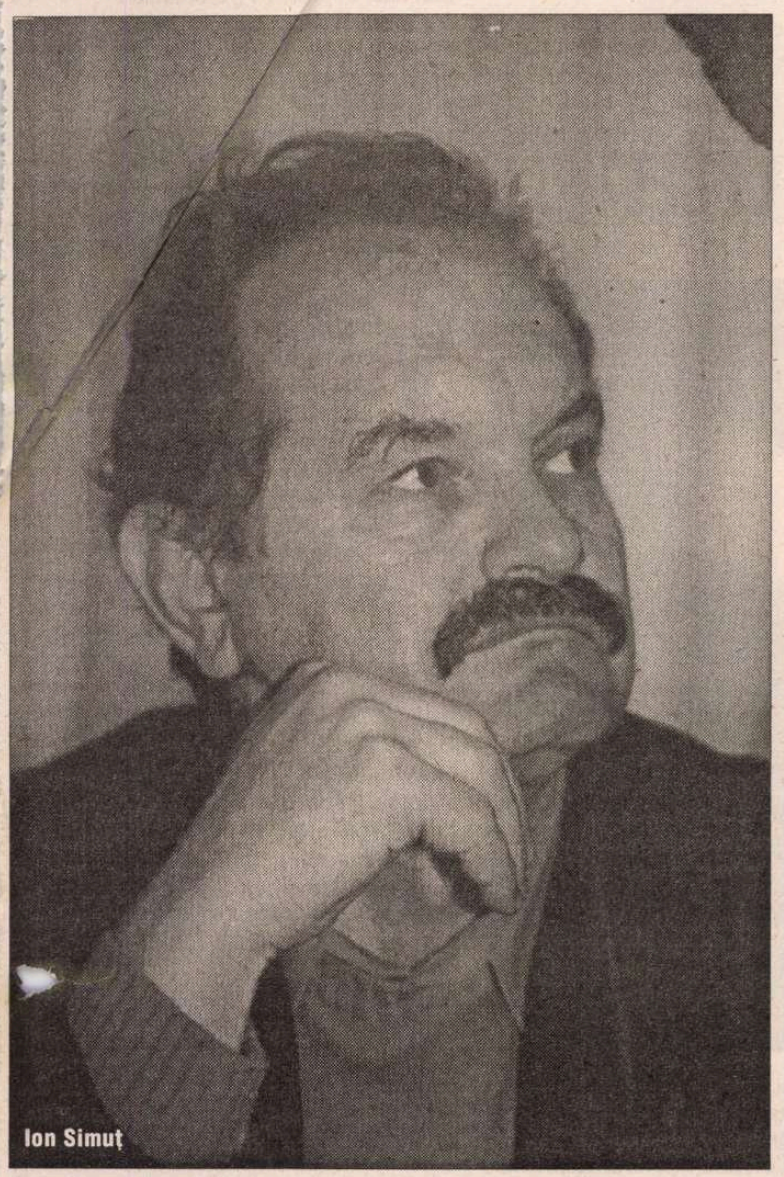
Prima urgenţă o reprezentau revizuirile morale şi politice. Cu judecăţi sumare şi virulente au fost condamnaţi oportuniştii perioadei comuniste, consideraţi de-a valma profitori ai regimului de la Titus Popovici şi Octavian Paler la Dumitru Radu Popescu, care avuseseră, într-adevăr, funcţii culturale şi politice importante. Dar nomenclaturist era, în ochii unora, şi Marin Preda, pentru că fusese director al Editurii Cartea Românească, şi Nicolae Breban, pentru că fusese redactor şef al *României literare* şi membru în CC al PCR.

Cornel Moraru

Se descoperise şi o complicitate subtilă cu sistemul: aceea a



## tură



Ion Simuț

scriitorilor îndrăzneți cu voie de la poliție sau de la Securitate. De ce i se permisese lui Augustin Buzura ceea ce altora nu li se permitea? În fond și la urma urmei, protestul lui e vinovat pentru jumătățile de măsură, ca și cel al lui Marin Preda. Trebuiau să răstoarne regimul cu proza lor! Dacă erau așa de puternici și curajoși! Literatura lor nu merită citită, nu mai rezistă timpului – spuneau cei care nu mai citeau nimic. O formulă care nu i-a putut păcăli pe cei vigilenți a fost combinația dintre evazionism în operă și creditarea regimului prin omagii și articole. Exemple sînt cu duiumul, dar să le dăm pe cele mai notorii: Nichita Stănescu, George Bălăiță. Pînă și marele disident Paul Goma a fost membru de partid și a dat declarații la Securitate! Cît de rău au început publicistic sau chiar în proză Ștefan Bănulescu și Constantin Țoiu, în poezie Cezar Baltag și mulți alții, inclusiv Gheorghe Grigurcu!

Deși are un dram de adevăr, cea mai exagerată invenție a fost oportunismul de după 1990. A fost denunțată astfel participarea la politica FSN sau PDSR a unora ca Andrei Pleșu, Augustin Buzura, Marin Sorescu; în replică, au venit acuzele la adresa celor din Alianța Civică (Ana Blandiana) sau Grupul pentru Dialog Social (Stelian Tănase, Gabriela Adameșteanu etc.) sau din Partidul Alianței Civice. Unii sînt de vină pentru că nu s-au implicat destul, alții pentru că s-au implicat prea mult; unii, pentru că s-au implicat la stînga, alții pentru că s-au implicat la dreapta.

S-a spart și buba exilului și toți au ieșit rău în confruntările publicistice, fie pentru eșuata Uniune a Scriitorilor din Exil, fie pentru altceva: de la Nicolae Breban (din nou) la Dorin Tudoran și Bujor Nedelcovici. Nu au scăpat nici miturile exilului românesc: Mircea Eliade și Emil Cioran, care s-au bucurat, cum se și cuvenea, de un scandal internațional. Eugen Ionescu, academician francez, le-a fost complice acestor foști simpatizanți legionari, pe care nu s-a învrednicit să-i denunțe, deși o rupseseră total cu trecutul.

Ca și cum asta nu ar fi fost de ajuns, Paul Goma a mai demolat ce a rămas neatins sau ceea ce părea să reziste: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Dumitru Țepeneag, Nicolae Manolescu.

O mulțime de campanii critice negative, venite din toate părțile (nu le-am amintit nici pe departe pe toate), au făcut ca din plasa lor să nu scape nimeni nevătămat. În 2000 am ajuns la o concluzie pe care o combăteam vehement în 1990, pentru nocivitatea ei: toți sîntem vinovați, în egală măsură, într-o indistincție deprimantă. De unde derivă nihilismul, decepția, confuzia. Un peisaj de cenușă - cum ar spune E. Lovinescu, concretizîndu-și scepticismul ca filosofie.

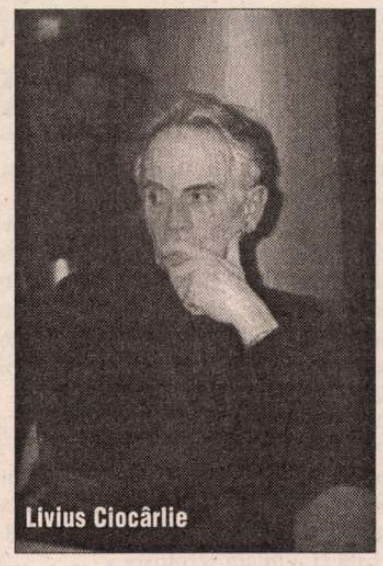
Cine seamănă confuzie culege scepticism, chiar nihilism. România comunistă a fost o Siberie a spiritului – credea Ioan Petru Culianu. Dacă o biografie detestabilă nu poate da decît o operă detestabilă și cum toate biografiile scriitorilor români din perioada comunistă (inclusiv a celor din exil) sînt detestabile – atunci nu mai avem ce discuta. Nu mai rămîne nimic: au fost și astfel de păreri.

O consolare ar fi, totuși, în faptul că acestea nu sînt revizuiri estetice și că lectura serioasă și sistematică a literaturii scrise în perioada comunistă s-ar putea să ne conducă la alt rezultat decît revizuirile morale și politice, devastatoare. Am dobîndit cu greu liniștea, seninătatea, luciditatea și îndrăzneala care să ne facă în stare să primim un adevăr pentru care nu păreau pregătiți prea mulți cunoscători: există valori estetice, opere durabile, create în perioada comunistă. Și, în mod paradoxal sau doar surprinzător, ele nu sînt puține. Această încredere ne fusese zdruncinată pînă de curînd.

## Criteriul estetic

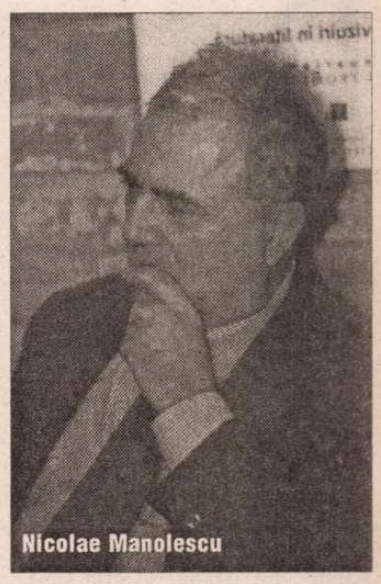
DAR NICI situarea pe teritoriul lecturii estetice nu oferă mai multă siguranță, nici certitudini imediate. Campaniile publicistice se intersectează derutant. Gheorghe Grigurcu vrea să scoată în față al doilea val al generației șaizeci, în detrimentul celei dintîi, patronate de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, considerați minori. Alexandru George ne demonstrează precaritatea estetică a operelor lui Marin Preda și Petru Dumitriu. Ion Bogdan Lefter și Gheorghe Crăciun vor să demonstreze revoluția săvîrșită de prozatorii din Școala de la Tîrgoviște, de Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu îndeosebi, prin experimentalism, non-fictiv și explorarea corporalității. Pentru Eugen Negrici, cei mai mari prozatori ai perioadei comuniste sînt (în ordine) Ștefan Agopian, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Marin Preda, Constantin Țoiu și Mircea Cărtărescu. Alex. Ștefănescu îndreaptă o privire severă spre toți scriitorii optzeciști. Al. Cistelecan îi crede cei mai mari poeți pe Mircea Ivănescu, Mircea Dinescu și Ion Mureșan. Nu mai insist asupra criticilor și scriitorilor care aplică, fără să-și dea seama, o gîndire simplistă: toți scriitorii considerați importanți de anumite autorități critice sînt decretați minori și invers, minorii ocupă prim-planul; de asemenea, marginalii ar fi întotdeauna mai importanți decît centralii și tot așa operează cu astfel de răsturnări axiologice neconvingătoare, dar semănătoare de confuzii. Mecanismul pare bazat pe principii estetice, dar lucrează numai cu clișee ce țin de inversarea raporturilor de valoare, înșelătoare prin spectaculozitatea lor, dar fără sorți de izbîndă.

Există un conflict generaționist ca mobil al revizuirilor, ce trebuie luat serios în seamă. Se cunosc prea bine ciocnirile de interese, în domeniul promovării valorilor, între generațiile șaizeci și optzeci, cele mai active în momentul de față. Ele reprezintă, în modul cel mai semnificativ, punctele de vedere ireconciliabile care dau peisaje axiologice foarte diferite; neomodernismul și postmodernismul. Cu aceasta am atins cea mai importantă problemă a revizuirilor estetice: aceea a conflictului dintre canonul neomodernist al criticilor generației șaizeci și pulverizarea canonului în sfera postmodernismului generației optzeci. Consecințele imediate sînt, pentru mine, frapante: minimalizarea sau subestimarea creației literare a generației războiului și a generației șaptezeci, de către ambele partide. Dacă



Livius Ciocârlie

cei mai mulți dintre criticii șaizeciști (nu toți) țin la primatul poeziei lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și al celorlalți din primul val, criticii optzeciști mizează pe Mircea Ivănescu, Leonid Dimov și Șerban Foarță, dar nici unii, nici alții nu par să se fi gîndit pînă acum în mod serios la concurența lui Ștefan Aug. Doinaș și Ion Caraion pentru vîrful ierarhiei. Un caz mai special îl reprezintă supraestimarea lui Geo Dumitrescu, auto-favorizat de mulțimea reeditărilor proprii, neegalată de vreun poet român din toate timpurile. Geo Dumitrescu nu este cu nimic mai important decît Constant Tonegaru, dar acesta a fost dezavantajat pînă în 1990, pentru a fi corect valorizat, atît de viața mai scurtă și puținătatea reeditărilor, cît și de dosarul politic cu o detenție la activ. Poate că tot datorită dificultăților de dosar Caraion și Doinaș nu au putut fi promovați, în perioada comunistă, în fruntea ierarhiei, cum ar fi meritat, cel puțin alături de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, dacă nu mai sus, cum cred că se va întîmpla într-un viitor nu prea îndepărtat. Dintre scriitorii generației șaptezeci, cel mai mult au de suferit prozatorii (Eugen Uricaru, Al. Papilian, Petru Popescu, Mihai Sin, Horia Pătrașcu), adesea dislocați de prozatori mai modești din generația optzeci. Am constatat, atît în canonul manolescian, cît și în recentul volum de sinteză consacrat de Eugen Negrici prozei, o inconsecvență sau o demonstrație neterminată: insuficienta valorizare a generației șaptezeci, cu atît mai inexplicabilă cu cît ea i-ar ajuta să-și încheie canonul neomodernist folosind ca argumente ale istovirii filonului manierismul prozei sau poeziei șaptezeciste. Criticii generației șaizeci și șaptezeci, autoritățile momentului actual, au ocazia de a încheia revizuirile din punctul lor de vedere, definibil fără nici o dificultate ca neomodernist, și de a opera în propriul sistem retușuri ca auto-revizuiri. Adevărata lor campanie de revizuiri s-a realizat în deceniul '65-'75, iar după 1990 am asistat la oficializarea (prin manuale, dicționare și sinteze) a canonului neomodernist.



Nicolae Manolescu

Aproape simultan cu oficializarea canonului neomodernist s-a pornit însă și contestarea lui, prin revizuirile optzeciste, declanșate de pe platforma postmodernismului. Procesul va fi însă mai îndelungat decît speră susținătorii lui. Adevărata dereglare a canonului neomodernist nu s-a produs încă, deși a fost serios clătinat. În ofensiva lor, revizuirile postmoderniste vor beneficia și de presiunile exercitate asupra canonului neomodernist de cultura de divertisment și literatura de consum. Eroziunea anti-estetică, subminînd organicitatea monolitică a neomodernismului, eroziune exercitată, fie și temporar, de noul spirit al timpului, își va spune și ea cuvîntul. Revizuirile ne solicită, cum spunea E. Lovinescu, "să facem ca și ideile noastre de azi să răspundă perilor noștri cărunți".

**Ion Simuț**

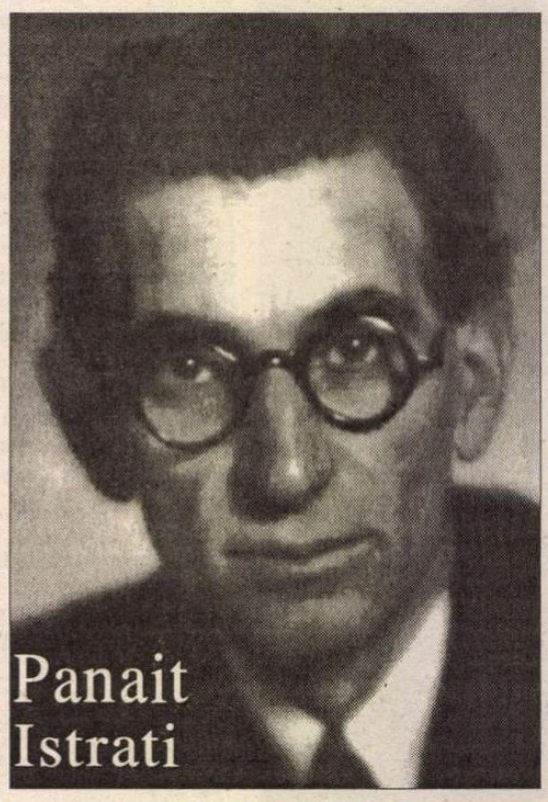
# O relaţie puţin cunoscută

DESPRE corespondenţa dintre Henriette Yvonne Stahl şi Panait Istrati se ştiu puţine lucruri. În nota biografică, alcătuită de Mihaela Cristea la ediţia din 1988 a romanului *Între zi şi noapte,* se poate citi, în dreptul anului 1930: "din mulţimea personalităţilor de cultură, care îi frecventau casa, leagă o aleasă prietenie cu Panait Istrati. Menţionăm că, din păcate, corespondenţa lor a fost distrusă în timpului războiului din 1944".

Nu poate fi vorba de "corespondenţa lor", ci numai de scrisorile primite de H. Y. Stahl. În fondul Casei memoriale "Panait Istrati" din Brăila, se află şase scrisori trimise de H. Y. Stahl lui Panait Istrati, între 25 februarie şi 18 aprilie 1931. Cinci dintre acestea (25 februarie, 13, 22 martie, 8, 18 aprilie) au fost publicate de noi, în volumul *Panait Istrati – Pagini de corespondenţă* (Muzeul Brăilei şi Editura Porto-Franco, Galaţi, 1993, p. 98-101). În 1995, cele cinci scrisori au fost traduse şi publicate în *Cahiers Panaït Istrati,* no 12, fără precizarea sursei. Cea de a şasea, datată "10.III.1931", o publicăm, prima oară, acum.

La vremea apariţiei *Paginilor de corespondenţă,* nu aveam detalii, în afara celor deduse din scrisori şi a menţiunii Mihaelei Cristea, despre "prietenia" celor doi scriitori (Istrati nu face nicăieri vreo referire la acest episod din viaţa sa). Pe de altă parte, conţinutul scrisorilor dovedea mai mult decît ceea ce Mihaela Cristea numise "o aleasă prietenie". O confesiune a Henriettei Y. Stahl, făcută cu puţin înaintea morţii, avea să apară abia în 1996 (Mihaela Cristea, *Despre realitatea iluziei. De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl,* Minerva, Bucureşti, 1996). Autoarea *Voicăi* povesteşte acolo amănunte despre împrejurările în care l-a cunoscut pe Panait Istrati: "Întîlnirea mea cu Panait Istrati a fost dramatică. După o lipsă de ani de zile (...) de cum a venit în ţară, Panait Istrati a întîmpinat greutăţi «administrative». Între altele, dificultăţi cu stagiul militar, pe care nu-l făcuse. Într-o zi, a venit la mine generalul Virgil Economu, unul dintre cei mai buni prieteni ai mei (...) şi mi-a spus: «E Panait Istrati în ţară. I-am aranjat situaţia militară – ce om! – şi ne-am împrietenit.» Panait Istrati l-a întrebat: «Cum aş putea să-ţi mulţumesc pentru serviciul pe care mi l-ai făcut?». Generalul Economu i-a spus: «Vii cu mine în vizită la o tînără scriitoare.»".

Henriette-Yvonne Stahl


Panait Istrati

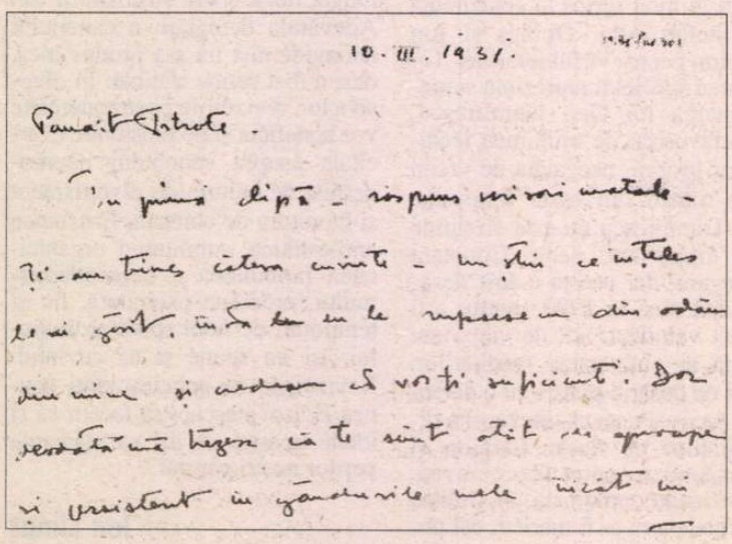
PANAIT ISTRATI şi H. Y. Stahl nu s-au întîlnit în 1930, ci în 1931. În 1930, Istrati trecea printr-o criză dramatică. Rupsese legăturile cu Occidentul ("Pentru mine Occidentul e mort") şi revenise în România. Publicase *Confession pour vaincus,* în cadrul trilogiei *Vers l'autre flamme,* şi, dincolo de cunoscutul scandal, aceasta însemnase şi pierderea prieteniei lui Romain Rolland. Întors în România, cu gîndul de a se stabili la Baldovineşti (lîngă Brăila) – unde voia să-şi întemeieze o "gospodărie ţărănească" – şi-a văzut planurile date peste cap de autorităţi şi de rude. Sentimental, era în pragul prăpastiei: Bilili îl părăsise, după ce îi promisese că vor trăi împreună în casa pe care Istrati tocmai o construise la Brăila, pe terenul unui prieten. Supus interogatoriilor, urmărit de Siguranţă, atacat violent în presă, refuzat de gazete care altădată îi solicitau insistent colaborarea, considerat fie "bolşevic", fie "vîndut dreptei", s-a văzut nevoit, peste toate acestea, să răspundă şi "mascaradei" recrutării.

Corelînd mărturia Henriettei Y. Stahl cu datele scrisorilor şi cu o însemnare a lui Panait Istrati ("...iată-mă în 1931, om în vîrstă de patruzeci şi şapte de ani, recrutînd... în faţa «Consiliului de Revizie.»"), reiese că provocarea întîlnirii de către Virgil Economu s-a întîmplat la începutul anului 1931. Scena i-a fost povestită tinerei scriitoare de Panait Istrati însuşi, la prima vizită, prelungită pînă în zorii zilei următoare. Presupusa "pretenţioasă scriitoare pedantă" s-a dovedit a fi o femeie fermecătoare: foarte frumoasă, inteligentă şi talentată. Chiar din prima zi, Panait Istrati "a făcut cunoştinţă cu toată familia mea, mama, tata, nepoţii...". Şi tot atunci s-a aprins flacăra pasiunii: "Mînca greu, pentru că mă ţinea de mînă, propunîndu-mi să fugim în lumea largă". I-a cerut cărţile (*Voica* şi *Mătuşa Matilda*) şi "a venit peste două zile şi mi-a spus: «Am citit toată noaptea. Nu ştii ce spaimă am tras să nu am deziluzii că ai scris nişte siropuri»".

VIZITELE au continuat cîteva zile la rînd, apoi Panait Istrati a trebuit să plece la Brăila, iar H. Y. Stahl să-şi pregătească plecarea la Viena. S-au mai văzut o singură dată ("Am sosit azi-noapte de la Brăila. Am vrut să te mai văd o dată înainte de plecarea ta."), iar despărţirea "ne-a fost dramatică. Mă întreba mereu: «Cînd te întorci?»". Şi-au scris şi pînă la plecarea Henriettei. La Viena, H. Y. Stahl a primit, se pare, o singură scrisoare de la Panait Istrati, pe care a citit-o "cu uimire, cu disperare". Scrisoarea a ars în timpul războiului, "dar o ştiu, cred, aproape pe dinafară. În tot cazul, sfîrşitul era cam aşa: «Nu vreau să-ţi dau tristeţea morţii mele. Nu mai am mult de trăit şi e păcat să stricăm ce a fost»".

Nu se ştie cîte scrisori îi va fi scris Panait Istrati. Se vede însă că, după plecarea ei la Viena (15 martie 1931), Istrati a refuzat constant continuarea poveştii de dragoste. Motivele? Unul poate fi cel invocat în scrisoare. Un altul – care, într-un fel, îl contrazice pe primul – ar putea fi cealaltă poveste de dragoste, începută în toamna anului 1930, cu Margareta Izescu, studenta la "fizico-chimice", care avea să-i devină soţie.

Scrisoarea din 10 martie 1931 este a doua în ordinea cronologică a celor şase cunoscute, expediate de H. Y. Stahl. Pe baza ei, se poate reface succesiunea corespondenţei şi se poate deduce că debutul l-a făcut Panait Istrati. Scrisoarea Henriettei din 25 februarie, conţinînd două rînduri ("M-am gîndit mult la Dumneata şi ştiu că-mi pare bine că te-am cunoscut. Te rog să nu


10.III.1931.

Panait Istrate.

"În prima clipă – răspuns scrisorii matale – ţi-am trimes câteva cuvinte – nu ştiu ce înţeles le-ai găsit, însă eu le rupsesem din adânc din mine şi credeam că vor fi suficiente. Dar deodată mă trezesc că te simt atât de aproape şi persistent în gândurile mele încât mi s-ar părea nedrept să-mi schilodesc dorinţa asta de a-ţi vorbi.

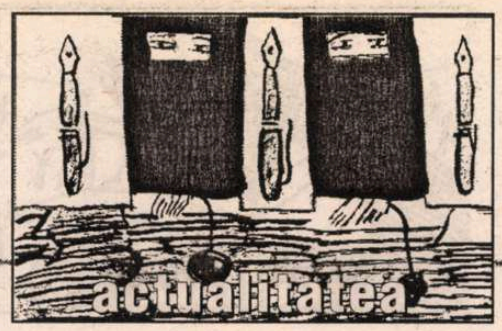
Sunt bucurii sau dureri cari nu mai trec niciodată. Dumneata mi-ai dat una din acele bucurii. Prin asta m-ai legat pentru toată viaţa, chiar dacă nu ne-om mai vedea niciodată.

De când te-am întâlnit îmi sunt gândurile mai limpezi şi simt nevoea puternică să-ţi înapoiez ceva din bucuria clară pe care mi-ai dat-o. Panait Istrate îţi mulţumesc din tot sufletul şi iartă-mă că nu găsesc alt cuvânt decât acest simplu: mulţumesc. Hai să nu murim încă Panait Istrate. Şi ce groază îmi era în seara aceea în care ai venit la noi – că o să rămânem străini şi că nu o să înţelegi!

Peste *câteva* (5) zile plec din ţară. Pot să-ţi mai scriu, sau nu trebue? În tot cazul Panait Istrate ordin dau din nou: când ai nevoe de suflet aproape, să te gândeşti la mine. Şi apoi mai sunt mulţime de lucruri cari nu au cuvinte şi nu pot lua viaţă pe petec de hârtie şi pe cari trebuie să le simţi.

Henriette Stahl

P.S.: În tot cazul îţi dau şi adresa din Berlin unde voi fi pe la sfârşitul lunei: Berlin W. 30. Victoria Luize Platz 8 "Pension Röhr" H. Y. Stahl




uiți asta." – *Pagini...*, p. 98), deși nu pare, este un răspuns. La el se face referire în scrisoarea din 10 martie: "În prima clipă - răspuns scrisorii matale - ți-am trimis cîteva cuvinte – nu știu ce înțeles le-ai găsit, însă eu le rupsesem din adînc din mine și credeam că vor fi suficiente."

Pentru că se apropia plecarea la Viena, H. Y. Stahl îi scrie iarăși, peste numai trei zile (13 martie): "Ți-am scris ultima scrisoare întrebîndu-te dacă pot sau nu să-ți scriu atunci cînd simt nevoia și iată că fără să-ți aștept răspunsul, Panait Istrate, eu din nou îți trimit cuvinte. Și cum aș face altfel cînd le simt în suflet prea multe și că vor să vie la lumină - și apoi cui să le trimit cînd toate sînt născute din vina dumitale? (...) Dacă acum m-ai lovi cu un răspuns care m-ar durea, aș înceta să-ți scriu ca să nu te supăr, dar n-aș înceta să-ți mulțumesc." (*Pagini...*, p. 98)

Între 8 și 18 aprilie, datele ultimelor două scrisori expediate de H. Y. Stahl, de la Viena și de la Berlin, Istrati a pus capăt relației. Scrisoarea lui se încheia, "în mod ciudat", în franceză: "Laissons le temps passer". H. T. Stahl i-a răspuns, punînd la final aceleași cuvinte, semn că acceptase situația: "Panait – după ultima ta scrisoare, orgoliul sau prudența m-ar putea sfătui să nu îți mai scriu, dar față de tine n-am nici un fel de orgoliu, nici un fel de prudență și sînt mîndră de asta. Singurul lucru care ar fi putut să mă oprească de a-ți mai scrie, ar fi conștiința *că n-am dreptul să o fac* cît timp n-aș putea în același timp spune că sînt pentru totdeauna a ta. Pentru că însă, gîndul acesta, de a fi a ta, întreagă a ta, a trecut prea aproape de mine – cred că totuși îți pot spune încă, ce stă aci, pe suflet. Dealtfel, de acum n-am să îți mai scriu, afară dacă mi-o ceri. (...) Poate că m-am înșelat și că nu ești *tu* acela al meu, dar trebuie să știi că semeni îngrozitor de mult cu ceva ce așteptam. (...) Și de acum: «ce-o vrea Dumnezeu» - spun și de data asta, căci nu găsesc alte cuvinte. *Vreau însă să știi,* că pentru ce mi-ai dat pînă acum îmi ești drag și aproape că n-am să pot auzi numele tău fără să tresară în mine, adînc, ceva cald, mereu.

Și acum: "laissons le temps passer" (*Pagini...*, p. 100-101).

Nu s-au mai întîlnit niciodată. În convorbirile cu Mihaela Cristea, H. Y. Stahl mărturisește că nu l-a mai văzut decît fără viață, pe catafalc. "Pe catafalc, Panait Istrati părea tînăr, viu, frumos. Numai că avea splendoarea lui de ochi închiși."

**Zamfir Bălan**

**ochiul magic**

# Firul de ceapă

APROAPE că n-a existat iarnă, în anii de după 1989, în care să nu recitesc cîte "un rus". Evenimentele din decembrie m-au prins cu *Crimă și pedeapsă* în mînă. Am reluat apoi, ca pe un cadou de vacanță primit iarăși și iarăși, toate romanele din biblioteca noastră brașoveană ale lui Dostoievski, Tolstoi, Bulgakov, Soljenițîn. Asemenea caselor de modă, care lansează o colecție de sezon de patru ori pe an, am și eu, se pare, cărți favorite în funcție de anotimp. Tragediile lui Shakespeare le prefer tot iarna, în timp ce comediile sînt lectură de vară, iar sonetele numai și numai de primăvară. Anul acesta am ajuns din nou la *Frații Karamazov*, direct la volumul doi, pentru că pe celălalt îl citea, pentru prima oară, unul dintre membrii mai tineri ai familiei (lucru pentru care îl invidiam pe față). Și am dat iarăși peste povestea firului de ceapă, însă de data aceasta am înțeles-o, brusc, în alt fel. Pentru cei care au uitat-o, iată, pe scurt, ce povestește Gruşenka.

Se zice că a existat o femeie extrem de păcătoasă. Nu făcuse nici un bine în viața ei, era rea, egoistă, zgîrcită, ticăloasă, depravată. Nu iubise pe nimeni și inima ei nu se înmuiase niciodată. Era o pacoste și un blestem pentru cei din jur. Cînd i-a venit timpul să moară a nimerit, pe drumul cel mai scurt, în iad. Dar, ca toată lumea, avea și ea un apărător în viață și în moarte și acesta era îngerul ei păzitor, care nu voia cu nici un chip s-o lase acolo unde s-ar fi zis că îi e locul. Îngerul ei s-a dus așadar la Dumnezeu și s-a rugat pentru sufletul pe care-l cunoștea mai bine ca alții. A făcut vreun bine în toată viața ei? a întrebat Dumnezeu. Cum dorea cu tot dinadinsul să o salveze, îngerul și-a amintit: da, femeia a dat o singură dată de pomană un fir de ceapă. Bine, a spus Dumnezeu, în marea lui îndurare, dacă e așa, atunci las-o să se agațe de firul ăsta, trage-o afară, și, dacă firul rezistă, e salvată. Pe dată, îngerul a luat firul de ceapă și l-a întins femeii care s-a prins bine de el, cu amîndouă mîinile. Firul rezista.

Numai că, povestește mai departe Gruşenka, cîțiva păcătoși din preajmă au încercat să se prindă de femeie, ca să scape și ei din iad. Femeia însă i-a alugat imediat: era firul dat de pomană de ea, la capătul celălalt era îngerul ei. În clipa cînd femeia a rămas singură stăpînă pe fir, acesta s-a rupt. Îngerul a izbucnit în plîns: nu mai putea să facă nimic.

I-a fost pur și simplu teamă că firul n-ar putea ține mai mult de o persoană, că se va rupe sub greutatea sporită? A fost gîndul că ea are dreptul la salvare (a fost miloasă), în timp ce toți cei-lalți își merită locul, ca niște ticăloși absoluți ce erau? A fost precipitarea, graba, nerăbdarea după cele îndurate în iad? Povestea nu spune și Gruşenka nu comentează nimic.

Recitind așadar această poveste acum, după mai bine de un deceniu de la mult așteptata schimbare, mi-am dat seama de ce sîntem încă atît de departe de a ne salva. În România de astăzi fiecare vrea să se lăfăiască singur pe firul de ceapă. N-avem loc unii de alții. Cîți acceptă și înțeleg oare că e loc pentru toți pe firul salvator și că, abia în momentul cînd îi alungi pe ceilalți, firul se rupe ? Cîți sînt dispuși să întindă o mînă, să dea o mînă de ajutor ? Abia cînd întrevezi succesul trebuie să te temi. Cineva, un *loser*, spunea: nu e nevoie să reușești, ca să perseverezi. Numai că, în societatea noastră, există o nuanță în plus: nu e nevoie să reușim, ca să perseverăm *în greșeală*.

**Ioana Pârvulescu**

**calendar**

14.02.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 - s-a născut Radu Cârneci
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achiței
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 - s-a născut Grigore Vieru
14.02.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Țepeneag
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.02.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.02.1921 - s-a născut V. Em. Galan (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia
15.02.1931 - s-a născut Petre Stoica
15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 - s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut Dan Alexandru Condeescu
15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1984 - a murit Lola Stere-Chiracu (n. 1913)
15.02.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2000 - a murit Constantin Georgescu (n. 1933)

16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia-Tatomirescu
16.02.1953 - s-a născut Nina Josu
16.02.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1991 - a murit Marin Iancu Nicolae (n. 1907)
16.02.1995 - a murit Victor Kernbach (n. 1923)

17.02.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut Angel Grigoriu
17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi
17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 - s-a născut Ion Lilă
17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1987 - a murit Pavel Boțu (n. 1933)
17.02.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)

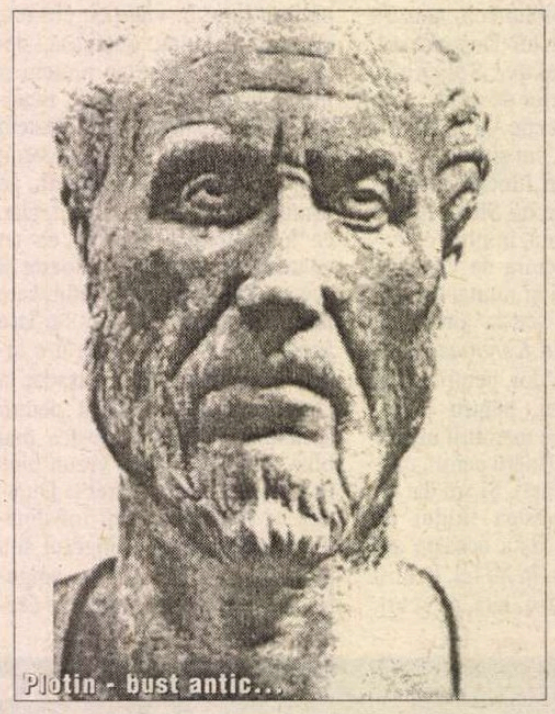
18.02.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut Forro Laszlo
18.02.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)

19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904(s.v.) - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut Paul Cortez
19.02.1924 - s-a născut Ion Petrache
19.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1939 - s-a născut Constantin-Theodor Ciobanu
19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu
19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.2000 - a murit Negoiță Irimie (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1905 - s-a născut Ziman Jozsef
20.02.1908 - s-a născut C.I. Siclovanu (m. 1953)
20.02.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut Mircea Maliță
20.02.1927 a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 - s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)

Andrei Cornea

# Dansul metafizicii şi al metaforei la Plotin


Plotin - bust antic...

... şi gravură medievală

*ARGUMENT: În luna februarie, va apărea la editura Humanitas întîiul volum al primei traduceri integrale în românește a operei lui Plotin[1], volum însoțit de o introducere și de un bogat aparat explicativ, realizate de Andrei Cornea. Textul de mai jos - un fragment din introducerea amintită - urmărește să sugereze că semnificația unei filozofii poate fi, uneori, intuită și prin analiza sistemelor ei de metafore și imagini și că, departe de a avea doar o valoare decorativă, imaginile întrebuințate de ea trebuie văzute ca modalități de a exprima și ceea ce nu se lasă formulat într-o simplă proză conceptuală.*

## Aur şi tină

LECTURA oricărui tratat al lui Plotin descrie, la prima vedere, o existență profund divizată, discontinuă. Două adverbe revin pretutindeni cu mare frecvență: *Aici* - ceea ce desemnează "lumea întîi" - a temporalității, opiniei și senzorialului - și *Acolo* "lumea a doua" - a inteligibilului și permanenței. Omul, trupește, se află Aici, dar trebuie să plece cu sufletul într-Acolo, să se silească să *fugă* de Aici. Un număr considerabil de metafore și imagini, de o remarcabilă coerență și de o mare frumusețe (multe inspirate de Platon sau de tradiția platonică) configurează această perspectivă dualistă, întemeiată pe discontinuitatea Aici-Acolo:

*"E ca și cînd cineva s-ar vîrî în mîl sau noroi și nu ar mai lăsa să apară frumusețea pe care o avea și s-ar vădi numai mîzga ce-i acoperă chipul... Iar acest urît ajunge la un suflet ce nu va fi nici pur, nici curat, ci e precum o cantitate de aur ce s-a impurificat cu tină; însă, dacă pe acestea cineva le-ar extrage, iată că rămîne aurul plin de frumusețe, fiindcă este liber de alte materii, locuind singur cu sine însuși." (1,* I.6,5)

Altă dată, chiar aurul este "viu":

*"Dacă aurul ar fi însuflețit, dar mai apoi, dacă ar fi fost învins de cît de multă tină s-ar fi vîrît în el, aflat în necunoașterea condiției sale anterioare, deoarece nu a văzut ceva de aur, totuși, la un moment dat, dacă se vede pe sine redevenit singur, s-ar minuna de prețul său; el ar gîndi că nu are deloc nevoie de o frumusețe adăugată, deoarece el este cel mai bun, cu condiția să-l lași să stea în sine." (2,* IV.6,10)

Motivul aurului întinat este întregit de cel al "statuii" care e propriul suflet și pe care omul trebuie să și-o sculpteze singur, eliminînd surplusurile și redîndu-i, ca și aurului, un fel de frumusețe ascunsă, pură, invizibilă la suprafață:

*"...chiar dacă încă nu te vezi pe tine frumos, fă precum sculptorul unei statui care urmează să fie frumoasă; el mai scoate ceva, mai șlefuiește altceva, netezește, curăță, pînă ce face vizibilă frumusețea pe chipul statuii. La fel și tu: înlătură prisosul, îndreaptă ceea ce e strîmb, ceea ce e întunecat curăță și fă-l să fie luminos și nu conteni «meșterindu-ți statuia ta», pînă ce nu ți-ar străluci dumnezeiasca splendoare a virtuții și pînă ce nu ai vedea «cumpătarea urcînd pe sacrul tron»!"* (*1,* I.6,9)

Alteori, imaginea templului - cu un interior ascuns, separat, consacrat, pur precum "aurul viu", și un exterior profan, întinat - imagine combinată cu imaginea nudității rituale - trimite la aceeași dualitate radicală dintre Aici și Acolo:

*"Se întîmplă la fel ca la oamenii care urcă spre altarele templelor: ei trebuie să se purifice și să-și lepede veșmintele de dinainte și să urce goi, pînă ce, lăsînd deoparte, în suișul său, orice este străin Zeului, omul l-ar vedea pe Zeu singur prin sine însuși /devenit/ singur."* (*1,* I.6,5)

În fine, să mai amintim și de imaginea fugii într-Acolo, în patria autentică a sufletului, care se află neapărat separată, la mare distanță de lumea de Aici:

*"Să ridicăm pînzele plecînd precum Odiseu de la magiciana Circe, sau de la Calypso..."* (*1,* I.6,8)

## Izvorul fără sfîrşit

ALĂTURI de acest grup de metafore ale *discontinuității,* în scrierile lui Plotin e prezent adesea și un alt grup de imagini și metafore, de asemenea coerent și surprinzător sub raport imagistic: de data aceasta însă ele evocă *unitatea și continuitatea* lumii, văzută, nu dinspre viața individuală sau dinspre sufletul individual, ci ca totalitate a "vieții universale":

*"/Lucrurile/ sînt ca un fel de viață lungă, întinsă în lungime; fiecare dintre părțile sale aflate în atingere este diferită, dar totul este continuu cu sine..."* (*11,* V.2,2)

Viața universală este asemenea unui rîu imens care se revarsă neîncetat dintr-un izvor fără sfîrșit, sau a unui copac uriaș, crescut dintr-o rădăcină neschimbătoare și permanentă:

*"Închipuie-ți un izvor care nu are un alt început și care se dăruie pe sine tuturor rîurilor; el nu se consumă în rîuri, ci rămîne locului în tihnă. Iar rîurile care au ieșit din el, înainte ca fiecare să curgă în altă parte, merg laolaltă, și totuși deja fiecare știe încotro se vor despărți apele lor. Sau închipuie-ți viața unui copac imens care străbate totul. Principiul său stă locului și nu se risipește în întreg, ca și cînd ar fi bine așezat în rădăcină. Aceasta produce pentru copac întreaga sa viață multiplă, dar ea stă neclintită, fără să fie multiplă, ci este Principiul multiplului."* ( *30,* III.8, 10*)*

*"Iar din acest Principiu iese fiecare lucru, în vreme ce Principiul rămîne înăuntru, precum o rădăcină ce stă neclintită în sine. Unele /vlăstare/ ale sale înfloresc înmulțindu-se, fiecare purtînd o imagine divizată /a Principiului/; fiecare se dezvoltă în alt loc, unele aflîndu-se mai aproape de rădăcină, în timp ce altele avansînd mai mult, se despart ajungînd să dea ramuri, vîrfuri, fructe și frunze..." (48,* III. 3,7)

Alteori, curgerea vieții universale din Principiul său este închipuită de razele Soarelui care împrăștie lumina cu generozitate:

*"Există un halou strălucitor ce radiază din El, din El care-și păstrează locul, precum lumina strălucitoare a Soarelui care țîșnește în jurul lui, născîndu-se mereu din astrul care e nemișcat."* (*10,* V.1,6)

Or, dacă aceste metafore, care sub diferite forme asemănătoare revin adesea, sugerează *continuitatea și unitatea vie* a lumii, totuși ele nu sînt deloc imagini ale *indistincției.* Mai întîi Plotin distinge între "izvor", "rădăcină" sau "Soare" care rămîn locului, fără să scadă sau să se modifice în vreun fel, și rîul care curge, copacul care crește sau lumina care se răspîndește în jur.

În al doilea rînd, mai ales în imaginea fluviului, filozoful afirmă că, în pofida aparențelor, curentul nu e un tot indistinct: chiar și înainte de a se despărți în "rîuri", apele "*merg laolaltă, și totuși deja fiecare știe încotro se vor despărți apele lor*". Ființa autentică este un "*unu-multiplu*", unde părțile sînt cuprinse în întreg, fără a fi anihilate într-o "supă omogenă":

*"Și există un fel de rîu... curgînd dintr-un singur izvor, dar nu alcătuit dintr-un singur spirit sau căldură, ci ca și cînd ar exista o singură proprietate cuprinzînd toate proprietățile în sine - dulceața împreună cu mireasma, laolaltă gustul vinului de preț și puterile tuturor sucurilor, înfățișările culorilor și toate proprietățile care se fac cunoscute prin pipăit. Și există acolo și tot ce se aude ca sunet, melodiile toate, și orice ritm. "*(*38,*VI.7,12)

Dacă în acest rîu mare, curenții și proprietățile lor se disting fără să se separe, în metafora sămînței, părțile sînt, fiecare, identice cu întregul și totuși diferite de întreg:

*"Și sămînța este un întreg, și din ea provin părțile sale în care ea, prin fire, se divide; și fiecare /parte/ este un întreg și rămîne un întreg fără să fie alterată ca întreg, și toate /părțile/ sînt un întreg."* (*8,* IV.9,5)

Se poate spune, așadar, că sistemul metaforic al *continuității în distincție* nu contrazice fundamental sistemul metaforelor *discontinuității,* de tradiție platonică, așa cum ar fi făcut-o un sistem al *continuității omogene,* ci numai îl completează. Sistemele se *temperează* reciproc, iar accentul pus pe unul sau pe altul dintre sisteme ține de perspectivă: cînd aceasta este a vieții individului - care e dator "să fugă de Aici", domină discontinuitatea, în timp ce atunci cînd este figurată viața ca putere universală, devine dominant sentimentul continuității care reduce, dar nu nivelează distincțiile.

## Dansînd în jurul Principiului

UN AL TREILEA grup coerent de metafore ar putea fi numit "integrator": ca și în cazul primului grup, predomină aluzia la experiența individuală a unirii cu Principiul (Unul); totuși, metaforele pot fi citite și "obiectiv", ca figurare a relației de "generare" a Universului și de "reconversie" a sa la Principiu. Sub raport formal, acest grup de metafore este definit prin prezența *cercului* (sau a sferei) *cu centrul și circumferința sa* și de relațiile dintre acestea. Din acest punct de vedere, metaforele integratoare se asociază strîns cu unele dintre metaforele din grupul secund bazate pe reprezentarea Soarelui și a haloului său luminos:

*"Se consideră că un cerc care s-ar atinge de centrul său își obține puterea de la centru și că el*

Agora și Odeonul lui Agrippa

*are forma centrului, prin aceea că razele cercului adunîndu-se spre centrul unic, fac limita lor dinspre centru să fie la fel cu /circumferința/ spre care s-au îndreptat /cîndva/ și de unde, ca să zicem așa, s-au născut... /Limitele razelor/ seamănă cu Acela /centrul/, dar sînt mai obscure, ca niște urme ale Lui, care are în puterea sa limitele și razele... El se manifestă prin intermediul razelor în felul în care este, fiind desfășurat fără să se fi desfășurat. "(39,*VI.8,19)

Remarcăm asemănarea dintre centru și circumferință - în fond o expansiune a centrului prin intemediul razelor - dar și distincția dintre cele două. Pe de-altă parte, reapare distincția dintre inepuizabilitatea sursei (a centrului) și efectul său: "*desfășurat fără să să se fi desfășurat*". Metafora este însă, în același timp, și una a unității și coerenței lumii: cercul se închide, se întoarce asupra sa, are "forma centrului" și este asociat indisolubil acestuia prin raze.

Tot integratoare (reunind "cercul", "rîul", "raza" și opoziția "Acolo-Aici") este și comparația de mai jos:

"*sufletul este alcătuit din Ființa de sus și din aceea care depinde de Acolo, dar care* s-a revărsat *pînă la lumea noastră, precum o rază care* se revarsă *din centrul /cercului/.*" (*13,* III.9,10)

Următoarea imagine combină, de data aceasta, o metaforă a discontinuității, ce amintește de cele din primul grup, cu simbolistica centrului, realizînd și ea integrarea celor două reprezentări:

*"În fapt însă, ... atunci cînd ne înălțăm deasupra corpului prin partea /noastră/ care nu s-a cufundat /în corp/, ne atașăm cu această /parte de sus/, corespunzătoare centrului nostru, de ceea se poate numi centrul universal, odihnindu-ne Acolo, precum centrele cercurilor meridiane sînt atașate de centrul sferei care le cuprinde pe toate."* (*9,*VI.9,8)

Mai puțin *more geometrico*, Plotin exprimă același complex și printr-o celebră metaforă - a corului:

*"Sîntem precum un cor ce-și intonează cîntul cel mai frumos; chiar dacă corul se învîrte în jurul corifeului, el se întoarce /totuși/ și către privitorii din afară; dar, cînd s-ar reîntoarce spre interior, abia atunci cîntă frumos corul și /abia atunci/ el se rotește cu adevărat împrejurul corifeului... Dar noi nu ne ațintim privirile întotdeauna spre El; însă, cînd ne uităm la El, atunci ne întîlnim țelul și pacea, abia atunci reușim să nu mai cîntăm rău, dansînd cu adevărat hora îndumnezeită împrejurul Lui!" (9,* VI.9,8)

Sîntem aduși să intuim unitatea și integritatea "corului", care cîntă divin abia atunci cînd se întoarce spre centru unde se află "corifeul". Apropierea dintre acesta și dansatori, antrenați în horă, devine maximă, și totuși diferența nu dispare cu totul. Integritatea și continuitatea nu anulează nici aici anumite distincții semnificative: corifeul rămîne corifeu și chiar coriștii și dansatorii rămîn distincți, chiar dacă fiecare intonează același cîntec.

## "... o solitudine divină, inefabilă, indescriptibilă..."

MERITĂ să comparăm această metaforă a apropierii și unirii cu Principiul cu o imagine avînd un sens general similar, dar aparținînd unui predecesor al lui Plotin: Numenios din Apameea, important platonician și neopitagorician din secolul al II-lea, autor, printre altele, al unei scrieri *Despre Bine,* din care ni s-au păstrat mai multe fragmente importante. Metafizica lui Numenios postula existența a "trei Zei": *Zeul prim,* sau *Binele,* considerat inactiv, aflat în liniște și solitudine, dar care, spre deosebire de Unul plotinian (care este mai presus de Ființă și de Intelect) *este Intelect* și Ființă; *Intelectul secund* sau *Demiurgul* și *Lumea* sau *Sufletul universal.* Cunoștea, probabil, elemente din filozofia lui Philon din Alexandria, citise pesemne și cartea Genezei în traducerea ei grecească; era de părere că învățăturile lui Platon și Pitagora se întemeiază pe o "philosophia perennis" de regăsit și în scrierile sacre ale brahmanilor, magilor perși și iudeilor, iar Platon era pentru el un "*Moise care vorbea atica*"! Iată acum și imaginea propusă de Numenios:

*"Precum, cînd un om, care stă într-un turn de veghe și mereu caută cu privirea ascuțită o navă pescărească mică - una dintre acele luntrii /ce navighează/ singure - pe ea singură, solitară, străbătînd valurile, deodată, dintr-o ochire a și văzut-o; tot astfel și tu, cînd te-ai îndepărtat mult de lucrurile senzoriale, poți să te întîlnești cu Binele, de unul singur cu El, unul singur; acolo unde nu există nici vreun om, nici o altă vietate, nici trup mare sau mic, ci doar o solitudine divină, inefabilă, indescriptibilă..."*

Dacă Plotin, cum am văzut, își construise imaginea corului pe structura raportului *cerc-centru,* la Numenios structura formală a metaforei este *linia limitată de două puncte* - raza vizuală care unește sufletul de Principiul său. La Plotin centrul cu razele sale integra armonios realitățile diferite ale circumferinței (un centru desfășurat), la Numenios linia le face să intre într-un contact punctual, menținîndu-le însă la mare distanță.

Apoi, Plotin vorbește despre dans și muzică și o rotație continuă în jurul centrului. Atenția ce trebuie să-i fie acordată acestuia e continuă și în crescendo: hora se strînge tot mai mult și se rotește tot mai repede, coriștii cîntă tot mai frumos pe măsură ce se întorc spre înăuntru. La Numenios contactul cu "nava" este instantaneu și neașteptat: după îndelungi eforturi aparent infructuoase, brusc privitorul "vede corabia" și totul se consumă într-o strălfulgerare unificatoare, eliberatoare și extatică. La Plotin Principiul este descris ca staționar și sufletele, eliberate de "surplusuri" (privind în interior), se rotesc în jurul său. La Numenios, Principiul e văzut mobil, ba apărînd, ba dispărînd, la mare distanță, în timp ce omul, solitar, stă de veghe neclintit. Pentru Plotin, *theoria* - vederea Principiului - se realizează dacă te "întorci înăuntru"; la Numenios, dimpotrivă, *theoria* se face aruncînd "privirea" în afară, departe, cît mai departe, peste abisul mării nesfîrșite. Plotin, în fine, sugerează comuniunea, chiar *solidaritatea* sufletelor "care privesc în interior", întîlnirea, armonia dintre ele și dintre ele și Principiu în dansul divin. Numenios, dimpotrivă, accentuează *solitudinea* celui urcat sus, în turnul de pază, aceea a veghetorului pe care vederea vasului singuratic îl bucură, dar nu-l lasă mai puțin singur.

Rezumînd: dacă e să citim aceste metafore ca pe expresia poetică a unui mod fundamental de a simți *contemplația,* pe care teoriile îl vor explicita, putem spune că Numenios gîndește în orizontul unei dramatice discontinuități, și că, în contextul speculației sale asupra Principiului, discontinuitatea conduce la o filozofie a transcendenței pure: Principiul e departe, e dincolo de "ape", e separat de oameni și de lume, rămîne într-o solitudine rarefiată.

E mult mai greu de definit viziunea lui Plotin: el nu este un partizan al discontinuității radicale, și nici unul al continuității radicale; el configurează o *continuitate heterogenă,* care *temperează* extremele. Pentru Plotin Principiul (Unul) nu este imanent Lumii - căci "centrul" nu este identic cu "circumferința", nici "rîul" cu "izvorul", nici "copacul" cu "rădăcina" sa, nici "sămînța" cu părțile sale. Dar El nu este nici cu adevărat transcendent, căci "hora sacră" și "corifeul" sînt laolaltă în "cîntecul" și "hora" împărtășite de toți, "rîul" se revarsă neîncetat din preaplinul "izvorului" său, "arborele" crește din "rădăcina" sa. De fapt, o lectură atentă a sensului acestor metafore plotiniene sugerează că termenii "transcendent", "imanent" sînt inadecvați pentru el, fie luați separat, fie împreună, sau sînt adecvați numai foarte parțial.

Această inadecvare, departe de a fi un accident, e un efect al inadecvării logicii binare simple - logica lui "ori-ori" - la ansamblul filozofiei lui Plotin. În fapt, el *revizuiește* domeniul de relevanță al logicii binare și *temperează* anumite contradicții, cînd termenii respectivi se află pe alte nivele existențiale decît cele banale: "rîul" său nu este ori unu, ori multiplu, ci este *unu-multiplu*; "circumferința" nu este ori "centrul", ori "circumferința", ci este "centru-circumferință". "Lumina" este distinctă de "Soare", fără să fie separată de "Soare". Partea nu e doar inclusă în Întreg, ci totodată e și Întregul. Principiul (Unul) este Acolo, cel mai departe, situat "în adîncul sanctuarului", dincolo de profan, dar este și Aici, dincoace, cel mai aproape - propriul sine în fine "reîntors spre interior"... ■

---

[1] *Plotin (204-270) s-a format la Alexandria cu platonicianul Ammonios Saccas, a dorit să ajungă să cunoască învățătura magilor și a brahmanilor, dar, nereușind, "s-a consolat" întemeind o școală de filozofie la Roma. Scopul lui a fost să-l înțeleagă și să-l explice cît mai adevărat pe Platon și să-l ferească deopotrivă de interpretările dualiste și gnostice, cît și de cele în cheie stoică. Confruntat cu credințe care așteptau mîntuirea omului dinafară, de la un Salvator divin, Plotin a crezut că omul se poate salva singur, dacă practică, dacă trăiește filozofia. Posteritatea l-a considerat întemeietorul neoplatonismului. El nu s-a considerat pe sine decît un simplu dascăl de platonism.*

POLIROM
NOUTĂȚI
februarie 2003

Andrei Cornea
**Turnirul khazar**
**Împotriva relativismului contemporan**

F.M. Dostoievski
**Demonii**

Aleș Debeljak
**În căutarea nefericirii**

Aurora Liiceanu
**Rănile memoriei**
**Nucșoara și rezistența din munți**

*În pregătire:*
Charles Bukowski — **Femei**
Antonio Tabucchi — **Se face tot mai tîrziu**

*Reduceri de* **30%**
*Pentru oferta săptămînii în site-ul* www.polirom.ro ▸ Agenda

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Fantastica aventură a lui Humbert Humbert şi a iubitei lui, Lolita

VINE deja de istoria literaturii universale impactul pe care romanul lui Vladimir Nabokov, *Lolita*, l-a avut, încă înainte de apariţia lui în 1955, asupra editorilor americani, asupra criticii de specialitate, asupra cititorilor din Europa şi din Statele Unite.În anii şaizeci, s-a creat o enormă vîlvă în jurul receptării *Lolitei*, a tehnicii construcţiei narative, a invenţiei lingvistice aproape inepuizabile şi, în primul rînd, a temei romanului:povestea devoratoare a iubirii dintre un bărbat matur, rafinat, intelectual francez, şi a nimfetei Lolita, o fetiţă americană de doisprezece ani, cel mai ciudat amestec de inocenţă, de perversiune, la limita raţionalului cu iraţionalul. După 1990, multdiscutatul roman a fost publicat şi la noi, mai întîi la Editura Universal Dalsi, în 1994, în traducerea lui Horia Popescu şi acum nici o lună, la Editura Polirom, în aceeaşi traducere foarte bună. Volumul de la Polirom a coincis, planificat, desigur, cu cea mai recentă premieră a Teatrului Mic, *Lolita*, în regia Cătălinei Buzoianu, aşa cum şi la Odeon s-a întîmplat cu *Alchimistul* lui Coelho apărut la Editura Humanitas, o manieră practicată cu sîrg în Occident pentru a crea sau a resuscita un eveniment literar, teatral, cultural. Adaptarea versiunii scenice realizată de Mihaela Tonitza Iordache - un filolog şi un om de teatru cu experienţă în spaţiul dramatizărilor, dacă ar fi să ne reamintim doar spectacolul *Maestrul şi Margareta* din anii optzeci, tot al Cătălinei Buzoianu şi tot la Teatrul Mic - adaptarea aşadar urmăreşte îndeaproape propiul scenariu făcut de Nabokov însuşi pentru regizorul Stanley Kubrick. Filmul din 1962 îl avea ca protagonist pe James Mason, versiunea din 1998 a lui Adrian Lyne pe Jeremy Irons, iar premiera de la Mic, pe Ştefan Iordache, unul dintre cei mai importanţi actori ai noştri, cu roluri remarcabile şi memorabile şi înainte de 1989, dar şi după. Cum nu este cazul tutror actorilor noştri glorificaţi. Să ne reamintim doar personajele din *Titus Andronicus* al lui Silviu Purcărete, din *Fuga* al Cătălinei Buzoianu, *Barrymore* al lui Gelu Colceag sau Caţavencu din *Scrisoarea pierdută* al lui Tocilescu.

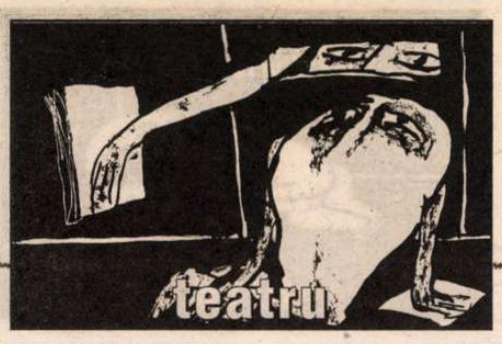
*LOLITA* după scenariul de film al lui Vladimir Nabokov. Adaptarea scenică: Mihaela Tonitza Iordache. Regia: Cătălina Buzoianu. Decorul: Devis Grebu. Costumele: Velica Panduru. Muzica *live*: Dorina Crişan Rusu. Coregrafia: Mălina Andrei. Aplicaţii multimedia: Iulian Bălţătescu. Distribuţia: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu/Ana Ularu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Julieta Szonyi-Ghica, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştină, Domnita Constantiniu, Nicolae Pomoje.

Din păcate, mi se pare că eforturile reale ale tuturor creatorilor şi realizatorilor acestui spectacol atît de mediatizat nu s-au împlinit. Din mai multe motive. Să ne înţelegem de la început. Discutăm despre opera unor artişti importanţi iar neîmplinirea pe care am pronunţat-o se situează în limitele acestea. E tîrgul plin de spectacole mediocre, submediocre, nicicum, care nu se plasează în zona artisticului sau esteticului. Iar cheia lor cred că este chiar regizoarea Cătălina Buzoianu, care a cedat întîietatea şi forţa interpretării regizorale altor paliere ale creaţiei, conducînd montarea spre alte zone, în direcţii ce îşi pierd legătura cu textul. Astfel, substanţa unei opere cu reverberaţii, cu efecte în interpretarea romanului modern, cu un subiect în care obsesia se transformă în temă de cercetare pentru Nabokov însuşi, o operă considerată esenţială pentru istoria literară şi pentru tehnica prozei narative îşi diluează potenţialul în cazul montării Cătălinei Buzoianu. Dacă scenariul, cinematografic, urmăreşte eficient *story*-ul, neeludînd nici un episod major al experienţei lui Humbert Humbert şi nici tensiunea, umorul sau ironia cu care narează călătoria sa în alte lumi-amoroase sau geografice - pe scenă nu au fost speculate cele două, să spunem, din ipostazele esenţiale construcţiei teatrale. Predomină structura narativă, cea a romanului, şi, deci, faţeta de povestitor a lui Humbert, lipsind cea de personaj-autor, Humbert cel angajat direct în relaţia cu nimfeta Lolita, Humbert cel care povesteşte ce simte, ce vede, ce se naşte şi ce creşte în imaginaţia lui în care Lolita este

idol şi prizonieră, deopotrivă, Humbert cel care amestecă aiuritor senzorialitatea simţurilor şi a observaţiilor. Farmecul straniu şi plin de senzualitate al poveştii are mult de suferit din această pricină. Aproape că nu există nici o relaţie între cei doi protagonişti pe scenă, şi asta indiferent dacă Lolita este interpretată de o neprofesionistă - cum este tînăra liceană Ana Ularu - sau de o tînără actriţă, Ştefana Zamfirescu, absolventă acum doi ani a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. Din cele două s-ar putea naşte acea variantă credibilă şi incitantă a Lolitei, unul dintre cele mai extraordinare personaje din literatura secolului XX. Una este băieţoasă, şi ar putea fi provocatoare prin desenul acesta al chipului şi al tipului de atitudine, cealaltă este alcătuită din linii de fetiţă, să spunem, şi ar putea seduce printr-o feminitate instinctivă şi încă necontrolabilă. Nu o face însă, nici una, nici cealaltă, apariţiile fiind exterioare şi superficiale. De aici, cred, senzaţia că Ştefan Iordache joacă cu o mînă moartă. Mi s-a părut că o singură ipostază le diferenţiază. Şi anume, aceea de femeie însărcinată, brusc matură, care şi-a asumat un destin ratat, departe de zgomotul artiştilor năbădăioşi şi de obsesia tatălui vitreg. Acolo, Ana Ularu marchează o modificare importantă a discursului, a relaţiei cu Humbert, cu trecutul ei, cu trecutul lor.

Decorul realizat de graficianul Devis Grebu mi se pare că afectează în cea mai mare măsură spectacolul, sufocîndu-l şi limitîndu-l ca propunere şi respiraţie, pe de o parte la scheme de mult utilizate în scenografie, cu accente media folosite chiar şi la noi, înainte de 1989, iar pe de altă parte, la o ineficienţă scenică majoră. Desele schimbări ale panourilor care formează decorul devin schimbări în sine, şi nu de spaţiu, neapărat. Obositoare, kitch-oase, sugrumă anvergura şi deschiderea extraordinară a poveştii. E foarte limpede că ne aflăm în America, într-un anumit tip de civilizaţie, nu trebuie pentru asta să ni se scoată ochii cu orice preţ. Cred că aici este majora suferinţă a spectacolului: lipsa unei idei de spaţiu al situării întregii acţiuni. Obsesiile şi observaţiile rafinate din roman sînt suprasolicitate aici prin conotaţiile erotice ale elementelor din decor, anulînd de multe ori funcţia semnului teatral, puterea fantastică a cuvîntului, a verbului: mese susţinute de picioare, sîni, busturi, nuduri lascive. Senzualitatea şi investigaţia erotică sînt comentate asfel într-un registru minor şi comercial, deşi trimiterile sau citatele ne duc cu gîndul, deseori, tot la un film a lui Kubrick, *Portocala mecanică*. Dar, vai, ce diferenţă. Sînt multe rezolvări - scene, relaţii, situaţii - pleonastice, în special la nivelul spaţiului scenografic, care incomodează misterul şi imediatul poveştii. Am remarcat undeva, în partea a doua, cînd panourile sînt fixate la o altă distanţă de protagonist, că totul pe scenă capătă altă dimensiune, că toată confesiunea respiră teatral prin vocea lui Ştefan Iordache. Din păcate, şi în registrul interpretărilor actoriceşti, al muzicii susţinute *live* de Dorina Crişan-Rusu, al coregrafiei Mălinei Andrei, extrem de ilustrativă în teme şi mişcări, sesizăm comentariul pleonastic. Toate aceste componente, atît de importante în reuşita unui spectacol, încarcă prea mult, baroc şi total ineficient, nefuncţional spectacolul *Lolita*, care, de aceea, rămîne departe de miza romanului, de renumele şi impactul lui, de incursiunea spirituală pe care o conţine şi pe care am aşteptat-o, probabil, mergînd spre Teatrul Mic. Nu ştiu de ce, îmi vine să spun că Ştefan Iordache, în ciuda farmecului său, al eleganţei scenice, al efortului de o rosti un text complicat mai bine de două ore şi jumătate, nu pare să-şi asume în totalitate personajul. Pare că-l ţine la distanţă pe Humbert Humbert şi trăirea voluptoasă şi devastatoare, implicată a iubirii pentru Lo-li-ta. Se simte mult mai confortabil în pielea lui Humbert-povestitorul, intră în umorul ironic şi autoironic al discursului şi-l marchează savuros, aşa cum s-a întîmplat în seara cînd am revăzut spectacolul, cînd mi s-a părut că s-a strîns cu minute bune şi că s-a îmbogăţit, s-a nuanţat vocea naratorului, un argument în plus motivaţiilor mele de mai sus. Deşi secundar şi episodic, personajul interpretat de Mihai Dinvale, depravatul dramaturg Cue, şi îndeosebi relaţia directă cu Humbert-Ştefan Iordache, reuşeşte să aducă acea stare specială şi bizară a unei lumi cu care protagonistul se ciocneşte nas în nas, tensiunea demistificărilor şi năuceala care îi cuprinde, deopotrivă pe cei doi, din pricini diferite: Humbert caută răzbunarea cu orice preţ şi în numele ei ucide, este criminal cu acte în regulă. Cue, zăpăcit de droguri, beţii, orgii orchestrate cu ştiinţă şi rafinament, nu-şi poate crede ochilor că cineva, un străin, îl ameninţă, îl umileşte, îi încheie socotelile cu viaţa printr-un scurt şi cuprinzător rechizitoriu şi printr-un glonţ azvîrlit în trupul lui măcinat de desfrîu. Cel care a făcut atîtea victime, şi-a găsit naşul. Trebuie menţionat şi efortul apreciabil al Danei Dembinski-Medeleni pentru a sugera superficialitatea şi frivolitatea mamei ce a purtat-o în pîntece pe Lolita.

În rest, pe scenă, se întîmplă să fie mult zgomot pentru nimic, o vînzoleală precipitată şi fără rost. Sau pur şi simplu neinspirată, ca în cazul scenelor din bar, de după crima lui Humbert, care ar fi putut lipsi liniştit din viziunea regizorală. ■




# VICTOR REBENGIUC, sărbătorit

PE 10 FEBRUARIE, VICTOR REBENGIUC împlineşte şaptezeci de ani. Vă vine să credeţi, doamnelor şi domnilor spectatori? L-aţi văzut şi l-aţi aplaudat atîţia ani la rînd, în special pe scena Teatrului Bulandra - dar nu numai - în spectacole şi în roluri care au intrat în istoria teatrului românesc. O energie uriaşă pe care şi-a cunoscut-o, pe care şi-a asumat-o în consecinţă şi pe care a dirijat-o cu măiestrie înspre întruparea personajelor domniei sale vreme de patruzecişişapte de ani. Student la clasa Aurei Buzescu şi a lui Vlad Mugur, absolvent în 1956 al Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică, unul dintre ilustrele nume ale PROMOŢIEI DE AUR, Victor Rebengiuc îşi leagă destinul artistic profund de cel al Teatrului Bulandra. Aici a fost întîlnirea cu doamna Bulandra, după anii minunaţi petrecuţi la Craiova cu Vlad Mugur şi cu alţi colegi iluştri - Amza Pellea, Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici. Aici a fost întîlnirea cu Liviu Ciulei, regizorul şi directorul de teatru care a reuşit să gîndească şi să formeze una dintre cele mai solide şi remarcabile trupe de teatru, profesionistă, performantă, occidentală. Victor Rebengiuc şi-a petrecut un timp alături, fidel, de marele profesor, de regizorul Radu Penciulescu în încercarea fondării şi organizării Teatrului Mic, unde a şi jucat la sfîrşitul anilor şaizeci, printre altele, *Doi pe-un balansoar*, alături de Leopoldina Bălănuţă. A revenit la Bulandra, unde a rămas toată viaţa alături de marii actori şi regizori ai trupei sau invitaţi, unde joacă şi astăzi în *Unchiul Vanea*, în regia lui Yuri Kordonski şi în *Colonelul Pasăre*, pus în scenă de Alexandru Dabija. Nu vreau să enumăr acum roluri, spectacole, premii, colaborări din ţară şi din afara ei. Şi nici minunatele mele amintiri cu domnia sa de aici sau de aiurea, de la Craiova, Veneţia sau Praga.

Dorim, domnule Rebengiuc, toţi cei de la *România literară*, să vă asigurăm de toată preţuirea şi respectul nostru faţă de imaginea pe care aţi imprimat-o în chipul teatrului şi culturii româneşti. LA MULŢI ANI! Doresc, de asemenea, să-i mulţumesc Mihaelei Mihailov, secretar literar al Teatrului Bulandra, pentru sprijinul real şi devotat acordat realizării acestei pagini. Ea are în pregătire o carte dedicată sărbătoritului nostru.

**Marina Constantinescu**

## Liviu Ciulei:

MI-L AMINTESC pe Victor acum 45 de ani. Visător, expansiv şi retras în acelaşi timp, sobru şi ludic. Legătura noastră a devenit prietenie, apoi suflu de care fiecare avea nevoie pentru a continua, iar în final am ajuns să ne înţelegem din priviri. Semnul deplinei comunicări.

Ceea ce îl caracterizează pe Victor Rebengiuc este o inerentă disciplină scenică, abilitatea de a asocia stări contradictorii şi de a descinde întotdeauna în profunzimea unui rol.

Emană energie şi stilizează grotescul lui Richard al-II-lea, este grosier şi frust în rolul lui Stanley din *Un tramvai numit dorinţă*, tulburător, profund, dureros în *Pădurea Spânzuraţilor*, succulent în Caliban din *Furtuna* şi plin de energie, năstruşnic în Bottom. Când l-am văzut în *Unchiul Vanea,* m-a convins că poate fi şi capricios, confirmându-mi ceea ce am ştiut mereu: e imprevizibil. Un actor al constrastelor.

Există singur, ca un munte cu creştetul în nori, liber în crepusculul impunător. El trăieşte ca un caşalot uriaş într-o mare fecundă care-i hrăneşte intuiţia.

Creează doar atunci când se simte neîncătuşat.

Am lucrat mai multe spectacole cu el, spectacole în care a făcut roluri mari şi în care s-a simţit foarte bine. A şi fost recompensat cu premii de care s-a bucurat.

Victor Rebengiuc este un *macho* cu statură de zeu. Îl admir imens pentru olimpiana lui certitudine.

Îmi amintesc de *Dimineaţa pierdută*, prima noastră întâlnire.

Gina Patrichi, dăruită şi frenetică, era întotdeauna aşa cu partenerii ei masculini, îi reproşa: „Dodo, (aşa îl alinta ea), tu nu vezi cât ne zdrobim noi, femeile, să ne facem rolurile? Tu nu te omori deloc!", „Gina, (răspundea el), omorâţi-vă voi, o să vedeţi că tot eu o să iau aplauzele. Eu nu vreau să joc, eu vreau să spun vorbele, pentru că simt ceea ce spun". Şi aşa a fost. Monologul lui despre dimineaţa pierdută a istoriei noastre, rupea sala. În *Copilul îngropat* s-a simţit ca peştele în apă, ca un prunc la baia zilnică. Inocent şi visceral, masiv şi fragil, distrugea totul în jur, cu excepţia Marianei, celălalt titan care-i ţinea piept. În *Petru* se juca. Nu-i păsa de nimic. Îşi arăta burta râzând şi glumea, senin, înainte de a fi ucis. A crezut mult în acest spectacol şi a fost trist când nu s-a mai jucat.

Îl admir, în primul rând, pentru inocenţa lui. De altfel, rolurile cele mai mari din cariera lui au fost roluri de inocent. Bubnov, Caliban, Bottom, brutele-copii. Credinţa lui în creatorii teatrului pe care i-a slujit cu devotament toată viaţa este demnă de tot respectul.

Este vulnerabil şi influenţabil, dar recunoaşte când greşeşte, un alt motiv pentru care îl respect.

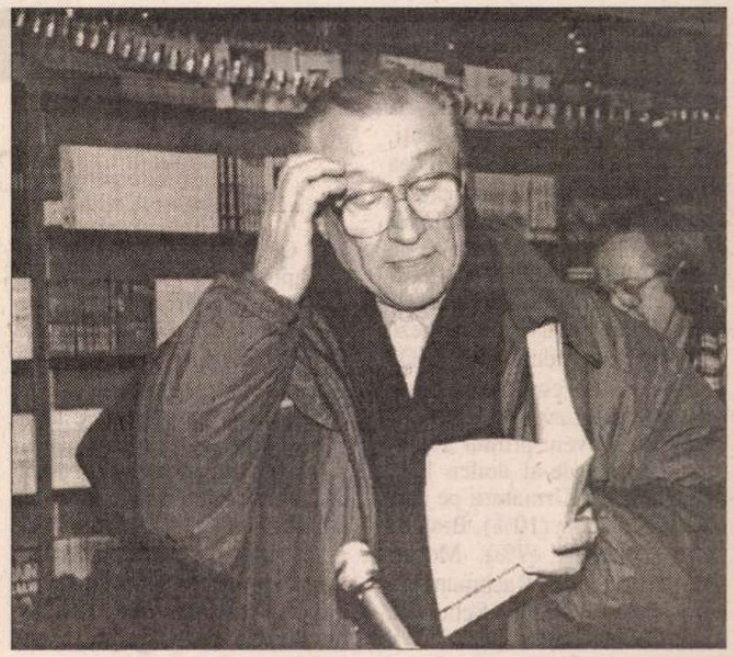
Sinceritatea lui poate fi distrugătoare, dar în momentul următor poate fi la fel de sincer în asumarea erorii.

Îi doresc încă mulţi ani în zodia certitudinilor sale şi îl asigur de dragostea mea necondiţionată.

## Cătălina Buzoianu:

VICTOR REBENGIUC este ultimul titan al Teatrului „Bulandra". Unii dintre colegii mei ar spune, probabil, „ultimul dinozaur".

El este, a fost întotdeauna,chiar atunci când a afirmat că datorează ceva unui regizor, un rebel independent.



## Marcel Iureş:

REBENGIUC e un liric fragil ascuns într-o virilitate jucăuşă, plină de giumbuşlucuri. Mereu aceeaşi şi de fiecare dată alta.Ce fel de artist e Victor Rebengiuc? Iaca, aşa, un fum care-ţi rămâne impregnat . Cred că pentru el ar trebui inventată o nouă treaptă, undeva dincolo de noi. Să joci cam o sută de roluri şi să fii de fiecare dată autentic, nu-i lucru uşor. Şi mai e ceva care mă fascinează la el: e nemaipomenit de normal, de firesc.

Toţi care-l vor juca pe Caliban peste 200 de ani îl vor avea în minte pe Rebengiuc. Lui nu-i e teamă că nu va fi prins de posteritate. Se bizuie pe ceva ce noi nu ştim şi nici nu avem cum să ştim. Rebengiuc e dincolo de cărţi, de cuvinte. Nu se lasă niciodată atins de ele, pentru că ele nu îl pot atinge.

Ce să spui despre Victor Rebengiuc?! Pentru ceilalţi actori, el nu va deveni mare decât atunci când vor ajunge interior la un asemenea nivel, încât să-şi dea seama de asta. Iar pentru public rămâne o legendă.

## Alexandru Dabija:

ARMATĂ vicleană, bătrâneţea loveşte după reguli întortocheate şi plictisitoare. Uneori o ia pe departe hărţuind laturile, alteori bate de-a dreptul, repede de nici nu ştii ce se întâmplă. Alteori îşi ia seama şi se ţine deoparte, bine sfătuită de puteri tainice. Aşa face cu Victor Rebengiuc. Îl lasă în pace. Şi noi o să avem răbdare, să vină anii maturităţii pentru a ataca marele repertoriu adult. Eu abia am început lucrul cu Victor Rebengiuc.

Actorul, cum stă el în faţa tuturor, e pândit veşnic."Vai, ce-a îmbătrânit, dragă!", sau "Da' ăsta nu mai îmbătrâneşte odată? Cîţi ani are? Noo, are o sută, dragă, o sută are ca popa!" Mă rog, păreri ca la pândă. E bine să-l pândeşti pe Victor Rebengiuc. Eu o fac. Şi bag de seamă că: limba asta română, chiar dacă e schimonosită de un popor tembel, poate spune lucruri cu miez, că, într-adevăr, arta unui actor se compune din ce face pe scenă şi ce face înafara ei, că nu degeaba leagănul suprarealismului, cred eu, este pe undeva pe lângă Dorohoi. Pentru că în dosul talentului, inteligenţei, culturii, intransigenţei... străluceşte, purificator, Delirul controlat de care are parte numai un mare artist.

Mă bătea mai de mult gîndul ăsta şi acum, la moment aniversar, pot spune că aşa e: Cea mai minunată imagine teatrală, la care nu mă mai satur să mă uit, este un actor bun. La mulţi ani, domnule Victor Rebengiuc!

## Mihai Măniuţiu:

VICTOR REBENGIUC aparţine speciei campionilor. El a făcut dintru început un pact sever şi benefic cu energiile lui, care nu l-au trădat şi pe care nu le-a trădat. De aceea e un mare actor şi un spirit atât de viu. Nu întâlneşti decât rareori, pe scenă ori în viaţă, pe cineva care să aibă o asemenea calitate a plăcerii, o asemenea bucurie prilejuită de formele dezlănţuirii sale vitale. *La mulţi ani, domnule Rebengiuc, la mulţi ani nea Victor!*

## Alexandru Darie:

VICTOR REBENGIUC face parte dintre actorii pe care nu-i poţi uita. Vreau să-i urez să aibă în continuare încredere în Teatrul Bulandra, unde îşi are un loc atât de special, şi-i doresc zeci de succese aşa cum de altfel şi merită, pentru că este un învingător. Îl îmbrăţişez şi îl iubesc.

muzica

# Absenţa lui Bach

DE CURÂND, cu ocazia unui examen cu mai mulţi studenţi, am avut curiozitatea de a realiza o statistică a preferinţelor lor muzicale. Materialul propus era muzica simfonică de la începuturi până în 1920, fiecărui student cerându-i-se să aleagă o lucrare şi să o interpreteze din punct de vedere estetic. De departe, cei doi compozitori preferaţi de tineri au fost Ceaikovski şi Beethoven: primul a adunat 19%, cel de-al doilea 17% din preferinţe. Următorii pe listă au fost Debussy (10%), Brahms (8%), Bruckner (7%), Mozart (6%), Chopin şi Rachmaninov (câte 5%), Vivaldi, Schubert, Liszt, Saint-Saëns (câte 3%), Schumann, Glinka, Sarasate, Mendelssohn, Musorgski, Grieg ş.a. (câte 1%). Bilanţul – în mare – ar fi: peste 60% din autorii preferaţi sunt romantici, majoritatea germani sau ruşi; prezenţa importantă a lui Debussy (o surpriză plăcută); absenţa totală a lui Bach, Haydn, Berlioz ori Franck.

Îmi dau seama, desigur, că alegerea compozitorilor a fost sugerată şi de alţi factori, în afară de cel al simplei afinităţi spirituale cu muzica aleasă. Atât eşantionul subiecţilor, cât şi cel al lucrărilor alese a fost clar influenţat de ceea ce s-a studiat la cursul respectiv sau la altele, de „accentele" pe care le-am pus pe un subiect sau pe altul, din lecturile orientate spre un anume subiect, din audiţiile realizate. Şi totuşi, nu mă pot abţine să nu comentez rezultatul acestor opţiuni.

CONCLUZIA mea este că o parte importantă a tineretului nostru trăieşte auditiv în plin *regim al consolării*. Prin *regim al consolării* înţeleg un spaţiu muzical definit printr-o *sonoritate frumoasă*, lirică şi cu accente nostalgice. Ceaikovski şi Debussy au încetat – pentru percepţia acestor tineri – să fie atât de diferiţi. Ceea ce se „aude" mai degrabă nu sunt enormele diferenţe de tehnică, stil şi atitudine componistică, ci o însuşire generală care-i uneşte, anume sonoritatea calofilă, hedonistă, care procură relativ repede, prin simpla prezenţă, extaze fulgurante, frisoane de plăcere sufletească. Un hedonism ce se îmbină într-un mod suprarealist (pentru mine, cel puţin!) cu tehnica cea mai avansată. Imaginea studentului, altminteri bine documentat, care vorbea despre *Patetica* lui Ceaikovski cu celularul pe masă, îmbrăcat într-o geacă de piele cu ţinte – de ai fi zis cel puţin că e un înfocat al muzicii *metallica* şi un contestatar vehement – m-a uluit şi nedumerit. "De ce ţi-ai ales Ceaikovski?", am întrebat. "E aproape de sufletul meu", mi-a răspuns serios. L-am întrebat pe un altul, pianist excelent de jazz într-unul din cluburile Bucureştiului, intrându-i în joc: dacă ar fi să găseşti un „Chopin al jazz-ului", la cine te-ai gândi? A răspuns fulgerător, dând dovadă de o intuiţie muzicală bună: „Petrucciani!" M-am bucurat de acest răspuns. Există totuşi comunicare între cele două specii muzicale, mi-am spus. Esenţialul este să vezi legătura, de la înălţimea talentului.

DE UNDE vine această preferinţă pentru consolare? Fără îndoială, din zona muzicii de divertisment. Prin translaţie, caracteristicile perceptive ale acestei muzici - delăsarea sufletească, abandonul vremelnic în braţele unei percepţii amorţite, detensionarea gândului şi insensibilitatea la schimbare – devin reflexe de percepţie care se aplică şi muzicii „serioase" (inclusiv jazz-ul). Să fie însă aceasta singura cauză? În fond, muzică de divertisment a existat întotdeauna şi trebuie să existe în continuare. Este o formă de a fi, legitimă, a muzicii; un continent, poate cel mai mare, al ei. Convergenţa celor două continente opuse este o problemă de timp, după deriva lor de la începutul secolului 20. Epoca noastră a făcut primul pas, iar semnale diferite indică faptul unei apropieri dintre muzica serioasă şi cea de divertisment. Voi reveni în alt context asupra acestui subiect.

Bach

O altă observaţie importantă este că tinerii – din ce în ce mai mult - înţeleg muzica ca pe un *suport pentru imagine*. Aproape tot ceea ce sună poate fi transferat într-o lume imaginară vizuală, de preferinţă cinematografică. Muzica „serioasă" nu mai poate fi urmărită fără ipoteza unei imagini corespondente. De aici vine şi preferinţa pentru un anumit tip de muzică: cea care poate fi transformată cu uşurinţă în "ambient" sonor pentru un scenariu imaginar, de esenţă cinematografică. La întrebarea „de ce v-aţi ales" această lucrare, mulţi studenţi mi-au răspuns că le-a plăcut un anumit film. Cei care-şi aleseseră Brahms, o făcuseră datorită temei vestite din filmul „Vă place Brahms?". Cineva, cu un spirit de frondă disimulat sub masca unei prefăcute candori, a venit cu *Melodiile lăutăreşti* ale lui Sarasate, spunându-mi că o consideră o piesă comică, el comentând coloana sonoră de la filmul lui Chaplin şi nu textul original. Şi exemplele pot continua.

Nu intenţionez să caut aici cauzele acestei schimbări de paradigmă culturală. Mă rezum numai la a indica faptul că, pentru generaţiile în formare, *referinţele culturale originare încep să se piardă*. Le iau locul referinţele de gradul doi, comentariile, în cel mai bun caz. Iar aceste referinţe de gradul doi sunt obţinute, în general, pe calea cea mai uşoară a informaţiei vizuale. Ecranul televizorului şi cel al calculatorului au devenit principalele canale referenţiale. Civilizaţia vizualului, năravurile „sintactice" ale mediului informatic (*copy* şi *paste*, *open*, *save*, meniuri, *help*, ferestre, *multitasking*, *print*, *zoom*), viteza şi frenezia „surfing"-ului pe Internet, sistemul *top*-urilor şi al *star*-urilor, mitologia extraterestră şi multe altele, toate acestea sunt deja categoriile pe baza cărora mulţi tineri abordează realitatea. Valorile lor au alte „semne", iar referinţele sunt rodul unor preferinţe personale.

ÎN CEEA ce priveşte referinţa auditivă, se poate vorbi chiar despre existenţa unei false „bibliografii vizuale": începutul *Sonatei în La major* de Mozart va deveni pentru unii (cei mai mulţi) „muzica din reclama de la Connex", semnalul introductiv al *Simfoniei a V-a* de Beethoven devine „muzica din reclama «Petrom. Esenţa mişcării.»". Desigur, e în primul rând o problemă de educaţie şi de cultură generală. Dar rezultatul e cert: referinţa şi sensul originar se pierd, iar noul sens nu există. Există numai un nonsens semantic aiuritor. O muzică funebră, tragică în conjuncţie cu o imagine „potrivită" devine comică, hilară, iar una comică devine macabră sau tragică cu ajutorul unor cadre bine alese. Dacă pe ecran mai apare şi un slogan care spune un cu totul alt lucru, ghiveciul este complet şi perfect opac. El nu spune nimic. Muzica s-a evaporat: a rămas doar o carcasă care semnalizează. Un „bec" auditiv. O etichetă pe care nu scrie decât preţul.

Consecinţa acestor stimuli muzicali diverşi este *tocirea treptată a sensibilităţii*. Prin repetiţie identică şi obstinată, se va instala treptat insensibilitatea la schimbarea sonorităţii. Să luăm, de pildă, un şir de reclame: fiecare are altă muzică, implică o cu totul altă sensibilitate şi stil, e aşadar un colaj a cărui lege de funcţionare constă în lipsa totală de relaţie între muzicile respective. O reclamă durează în jur de 30 de secunde. Într-un interval de trei minute vom avea, deci, zece muzici diferite, care se schimbă foarte rapid şi nu au timp să se desfăşoare pe baza unei logici muzicale, ci doar să schiţeze câteva gesturi frugale. Fie tăiate dintr-un context şi lipite aici, fie scrise special pentru anumite imagini, ele sunt pilule muzicale care, prin reproducere mecanică, devin obişnuinţe. Acelaşi rezultat se obţine şi prin *zapping*-ul de la un program la altul.

AJUNGEM să nu mai fim şocaţi de apropierea temporală sau chiar suprapunerea unei muzici baroce cu una techno, a unui citat "după ureche" din Borodin cu gâfâiturile erotice pe un ritm funky. Ele devin asemănătoare pentru noi, ba chiar – la un moment dat – nu mai sesizăm nici o diferenţă între situările lor muzicale. În acest fel, *universuri sonore altădată incomensurabile, devin astăzi apropiate, înrudite*. Sensibilitatea noastră a câştigat în întindere şi toleranţă, dar a pierdut în adâncime şi rafinament. Ea s-a fragmentat. Cine se mai înfioară astăzi la o modulaţie dintr-o tonalitate în alta? Câţi oameni mai au răbdarea şi capacitatea de a urmări o muzică ce se articulează în timp, nu se mărgineşte la 4-5 minute şi nu-i compusă din cuplete şi refrene? Câţi mai pot asculta o muzică cu ochii închişi, fără nevoia de suport imagistic?

Adorno notează în *Ästhetische Theorie* că fragmentul e intruzia morţii în realitate. Dacă e adevărat, atunci poate că explicaţia preferinţelor tinerilor pentru o muzică consolativă ar putea fi aceasta: sensibilitatea contemporană, tocită şi fragmentată visează la o coerenţă expresivă pe care n-o găseşte decât în anumite muzici, pline de afectivitate, cum e muzica romantică sau surogate contemporane ale acesteia. Nu sunt convins ca e o explicaţie justă. Însă e un punct de plecare.

**Dan Dediu**


**Editura AULA**

*Gabriel Angelescu*
**Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** 512 p. ***99.000 lei***
**Dicţionarul limbii române** 244 p. ***50.000 lei***
**Proza secolului XIX** (antologie) 400 p. ***75.000 lei***
*Valentina Rotaru*
**Teoria literaturii (compendiu)** 128 p. ***40.000 lei***
**Basmul românesc cult** (antologie) 112 p. ***35.000 lei***
*Naomi Ionică*
**Concepte operaţionale** 176 p. ***35.000 lei***
*A. Bota, A. Bărbat, G. Angelescu*
**Limbă şi comunicare** 160 p. ***30.000 lei***
*N. Kozma, G. Scoruş*
**Literatura română. Repere critice** (antologie) 416 p. ***95.000 lei***
*Dana Cărăuşu*
**Dicţionar englez-român / român-englez** 256 p. ***40.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

## voci din public

*Stimate domnule redactor-şef,*

În articolul "Ochelarii de cal ai istoriei" semnat de Tudorel Urian, articol apărut în numărul 2 (15-21 ianuarie 2003) al revistei "România literară", se afirmă (col. 3 sus):

"Este cunoscut faptul că, *cel puţin la începuturile sale,* Mişcarea Legionară a parcurs o fază idealistă, *scopul ei declarat fiind revigorarea morală a societăţii româneşti.* Ea a îmbrăcat forme violente după executarea lui Corneliu Zelea Codreanu, totul culminând cu rebeliunea legionară şi cu barbara asasinare a istoricului Nicolae Iorga."

Istoria ne arată, însă, că prima parte a acestei afirmaţii este cel puţin incorectă, pentru că Mişcarea Legionară, prin asasinatele şi încercările de asasinat cu caracter politic săvârşite între anii 1924 şi 1938 (anul executării sumare a lui C.Z. Codreanu, împreună cu alţi 13 legionari), s-a dovedit a fi o mişcare cu caracter terorist încă de la începuturile ei, organizând aşa-numitele "echipe ale morţii", folosite pentru lichidarea duşmanilor şi rivalilor, atât din afară cât şi dinăuntrul mişcării.

Exemplul l-a dat chiar C.Z. Codreanu care, în octombrie 1924, l-a asasinat pe G.G. Manciu, prefect al poliţiei Iaşi. [...]

**Constantin Ionescu**

*
* *

*Domnule Nicolae Manolescu,*

După lecturarea editorialului "Imposibila lustraţie", din primul număr al revistei "România literară" pe anul 2003, am simţit un gust amar în adâncul sufletului, fapt ce m-a determinat să vă adresez un punct de vedere contrar celui pe care îl susţineţi Dvs.

Încă din perioada studenţiei, am fost un admirator al criticului literar Nicolae Manolescu, mai ales că şi eu "cochetam" cu scrisul (poezie şi epigramă).

Nu am înţeles, nici măcar pentru o clipă, implicarea Dvs. în politica post-revoluţionară şi m-am simţit "trădat" după ce am constatat faptul că eraţi "manipulat" de alţii mai "versaţi" în ale politicii. Aţi acceptat să fiţi chiar preşedinte de partid, alături de foşti tovarăşi de nădejde ai defunctului P.C.R.(?), despre care ştiaţi mult mai multe decât "profanii". Nu m-au interesat motivele pe care le-aţi avut în vedere atunci când aţi acceptat propunerea făcută de alţii, în numele Dvs.

M-au întristat eşecurile, pe care eu le prevăzusem, care au început să apară unul după celălalt şi m-am aşteptat la o demisie de onoare.

Poate aveţi dovezi şi argumente irefutabile, în legătură cu afirmaţia că securitatea ne-a "salvat" de comunism în anul 1989.

Până atunci oare nu au avut nici o altă ocazie să facă acest "gest istoric", salvând România de un tiran? Ce au aşteptat atâta amar de timp? Personal, ştiu de ce. Au trăit foarte bine sub regimul Ceauşescu, au stat în vile, au avut bani şi toate cele, au mers în străinătate pe banii noştri, ai celor mulţi, aşa că...

În decembrie 1989 şi în lunile următoare, le-a fost pur şi simplu teamă pentru vieţile lor şi ale familiilor, gândindu-se doar la modul în care să-şi salveze pielea.

Deşi nu sunt un frustrat, mă deranjează - sub toate aspectele – faptul că cei mai mulţi dintre ei conduc şi astăzi, nu numai destinele ţării, ci chiar ale semenilor lor şi nu pot accepta ideea că această ţară nu poate fi condusă decât de cei fără onoare, demnitate, coloană vertebrală.

Actualele legi sunt făcute de ei, pentru cine? Posturile cele mai importante din toate sectoarele vitale (economic, politic şi nu numai) cine le deţin? De unde au avut acele sume exorbitante de bani pentru începerea unor afaceri? Dintr-un salariu lunar? Mă îndoiesc.

I-am plătit înainte de 1989, îi plătim şi de atunci încoace, pentru a ne conduce spre cele mai înalte...

Sunt obligaţi de cei din jurul nostru să se dea pe "brazdă", iar pentru ei ţara este, încă, doar ceva "bun de muls", profitabil etc.

Cum aş putea accepta, ca om normal, şi fără să-mi fie teamă decât de Dumnezeu, ideea să mă fac că "plouă" şi că nimic nu s-a întâmplat după ce mii de tineri nevinovaţi au murit ca nişte proşti?

Adevărul este că suntem, în continuare, ceea ce am fost mereu – un popor de duplicitari şi ne merităm cu prisosinţă statutul de ţară a "tutulor posibilităţilor", dar aceste posibilităţi le au unii şi mereu aceiaşi.

Ne este teamă de adevăr? Vom trăi în minciună, în continuare? Până când?

Nu am vrut niciodată să fiu complicele cuiva la mârşăviile pe care le face, măcar pentru "picul" de onoare pe care îl mai am. E puţin pentru supravieţuire, dar e mult pentru calitatea de OM.

Pentru răul făcut, vinovaţii trebuie să răspundă, spre a-i descuraja, măcar pe ceilalţi, să mai îndrăznească vreodată a mai face şi pe alţii să sufere. Legea, pe care ei au făcut-o, nu au dreptul să o ignore, să nu o respecte sau să-şi bată joc de ea, dacă tot invocă un principiu de bază al democraţiei, acela că: "Nimeni nu este, mai presus de lege!"

Dacă liberalul din Dvs. şovăie, între a admite că foştii securişti merită îngăduinţă şi e inutil a-i mai arăta cu degetul şi a-i condamna, fiindcă au colaborat cu fostul regim împiedicând România să intre în rândul ţărilor civilizate cu mulţi ani în urmă, bănuiesc faptul că nu sunteţi un veritabil liberal sau că "băieţii" v-au oferit ceea ce au mai primit şi alţii din breasla Dvs., înainte de anul 1989 şi după.

Poate, însă, este vorba şi de cu totul "altceva"!

Nu ţin neapărat ca aceste rânduri să apară într-un viitor număr al revistei Dvs., dar nici nu mi-ar displace acest lucru.

Oraşul în care locuiesc, a fost, după Timişoara, al doilea oraş care s-a declarat liber de comunism. În naivitatea mea, am crezut şi încă mai cred, că vom scăpa de vechii securişti, pentru o Românie curată şi demnă.

**Mihail Rădulescu**
*Caransebeş*

N. R.: Faptul că nu aţi înţeles implicarea mea în politică după 1988 e problema dv., nu a mea. Aş putea să vă întreb doar atît: cine să fi făcut politică după revoluţie, dacă ne-am fi ţinut deoparte cu toţii? Poate securiştii care chiar o fac. În ce priveşte "manipularea" mea, ori "ofertele" pe care le-aş fi primit, acestea sînt afirmaţii josnice şi care nu vă fac nici o cinste. În al doilea rînd, dv. aţi citit textul meu doar în *litera,* nicidecum în *spiritul* lui. Eu am spus (cu o amărăciune care mie, în orgoliul meu de autor, mi se părea că iese la suprafaţă prin toţi porii hîrtiei) că nu cred că vom avea parte de lustraţie, şi am explicat de ce. N-am spus, şi nu rezultă de undeva că aş crede asta, că lustraţia nu e necesară ori că e cazul să trăim mai departe în minciună. Cît despre faptul că aş fi de părere că securiştii ne-au "salvat" de comunism, dv. chiar nu înţelegeţi ce citiţi? **(*N. M.*)**

*
* *

*Stimate domnule Urian,*

În revista *România literară* nr. 2/2003 aţi publicat un interesant comentariu (*Ochelarii de cal ai istoriei*) la ultimul volum de eseuri apărut în România a Doamnei Monica Lovinescu (*Diagonale,* Humanitas, 2002).

De la început vă asigur că împărtăşesc opiniile şi atitudinile dumneavoastră privitoare la "paradoxurile vremii noastre", orbirile axiologice şi politice din această confuză tranziţie.

Şi totuşi, o afirmaţie, chiar dacă pare o parafrazare, privitoare la contextul public al decorării fostului torţionar şi comandant al închisorii politice de la Sighet în anii '50, Vasile Cioplan, conţine inexactităţi.

*Nu, categoric nu*! domnule Tudorel Urian, grotească scenă a decorării nu s-a petrecut "*în aplauzele câtorva dintre foştii deţinuţi..., parlamentari PNŢCD*". Dimpotrivă!

Eram în acea perioadă prefect al judeţului Maramureş, din partea PNŢCD, şi participam la ceremoniile consacrate Zilei Armate din 25 octombrie 1998 de la Sighet. Nici un alt demnitar PNŢCD nu mă însoţea. Nu fusesem iniţial informat de către organizatori (cum ar fi fost firesc) de intenţia lor ca în acest cadru să se înmâneze unor veterani de război brevete şi medalii comemorative. Astfel am fost pus în situaţia stupefiantă de a asista la decorarea unor foşti torţionari, precum Vasile Ciolpan şi un securist din anii '50. Act oripilant pentru orice om de bună credinţă, cu atât mai mult pentru mine ca demnitar şi reprezentant al unui partid politic care a avut atâţia martiri în închisorile comuniste. Am reacţionat, cred, pe măsura gravităţii morale a situaţiei create, incriminând în prezenţa a aproximativ 1000 de oameni, a presei, a autorităţilor locale, veterani de război, decorarea lui Ciolpan şi Elekes, angajându-mă public la efectuarea unei anchete menite să elucideze circumstanţele care au făcut posibilă această imensă "porcărie", cum inspirat vă exprimaţi. Începând cu după-amiaza aceleiaşi zile, mass-media au consemnat poziţia critică exprimată de mine, de foşti deţinuţi politici, demnitari şi reprezentanţi ai societăţii civile. De asemenea, am fost cel dintâi care am semnalat că în perioada '90-'95 Ciolpan beneficiase de cele două avansări în grad, pe care şi dumneavoastră le amintiţi, petrecute sub cârmuirea primelor mandate ale lui Ion Iliescu. Ceea ce nu făcuse nici Dej, nici Ceauşescu!

Fac aceste precizări pentru o corectă înţelegere a faptelor, respingând în acelaşi timp incriminarea injustă orientată atât de explicit înspre PNŢCD.

Intervenţia mea, vă rog, nu o priviţi, aşadar, ca pe o replică (nici nu este cazul!), comentariul dumneavoastră fiind, de altfel, un excelent exerciţiu analitic la un remarcabil eveniment editorial.

Cu deosebită consideraţie,
**Gheorghe Mihai Bârlea**

# Revizuirile critice

*(urmare din pag. 1 )*

În al doilea rînd, a devenit actual un criteriu pe care economia planificată comunistă îl ţinea pe margine: acela al valorii de piaţă. Astăzi, e practic imposibil de discutat serios despre revizuiri, dacă excludem confuzia tot mai frecventă care se face între valoarea estetică şi succesul mediatic de librărie. Vrem sau nu vrem, revizuirile ţin cont de *rating* într-o foarte mare măsură. Aproape că n-are rost să încercăm să aflăm dacă tema (învechită) ori factura (de pildă, esopismul) romanelor predecembriste scot din prim planul scenei literare o carte sau alta, înainte de a şti dacă nu cumva cauza principală o reprezintă iraţionalitatea pieţei. În al treilea rînd, mai este şi problema canonului. Schimbarea lui, din clipa în care începe să fie percepută, conduce direct la revizuirea critică. Nu invers, cum cred cei care văd în canon o sublimare a procesului de revizuire. Canonul literar românesc e în plină derută de ani buni. Acest fapt a exercitat o presiune constantă asupra criticii. Revizuirea nu e altceva decît încercarea de a controla evoluţia canonică. Deruta criticii ar fi catastrofală: revizuindu-se (şi revizuind), ea încearcă să oprească fuga pământului literar de sub picioare. În sfîrşit, s-a ivit şi ideea că întreaga dezbatere este inutilă, într-o lume complet dezinteresată de revizuiri şi de tot tacîmul. Iertat să-mi fie cuvîntul, dar ideea cu pricina e o prostie. Niciodată astfel de lucruri n-au interesat întreaga societate. Nici Maiorescu, nici Lovinescu nu concepeau revizuirile ca valabile pentru toţi contemporanii lor. Nu întîmplător vorbim de revizuiri critice: ale criticii, adică, singura în măsură să le propună şi să le impună.

**Nicolae Manolescu**

cronica traducerilor

# Lecţia responsabilităţii

URMARE a unei descoperiri nesperate, cartea publicată în Germania în anul 2000 sub titlul *Geschichte eines Deutschen (Istoria unui german)* este o foarte interesantă mărturie despre instaurarea nazismului în Germania. Cartea a fost scrisă în 1939 după ce autorul a emigrat în Marea Britanie, fiind probabil, pe de-o parte efortul de purificare personală după o experienţă dramatică şi traumatizantă, iar pe de altă parte intenţia de a prezenta publicului englez istoria grotescă a unei tiranii contemporane. Războiul a împiedicat publicarea în Marea Britanie a cărţii care s-a intitulat atunci, după dorinţa editorului, „Germany, Jekill and Hyde", astfel încât mărturia scriitorului a rămas necunoscută timp de cincizeci de ani.

*În luptă cu statul* este, după cum o defineşte chiar Haffner, povestea unui duel între individ, care tinde natural să-şi prezerve libertatea şi propria umanitate, şi leviatanul statului totalitar nazist. Ceea ce particularizează şi face din mărturia lui Haffner o lectură care pasionează este descrierea construcţiei de sine, povestea unui Bildung într-o epocă apocaliptică. Copilul, adolescentul, apoi tânărul se defineşte pe sine, învaţă să-i definească pe ceilalţi, trăieşte conflictele epocii, se maturizează într-o societate care literalmente explodează, rămânând fără chip şi fără limite umane. O permanentă pândă a conştiinţei pentru definire şi autodefinire, pentru înţelegerea istoriei şi a germanităţii. Primul război mondial, republica de la Weimar, comunismul, nazismul şi epoca sa de „glorie". O societate permanent scindată, permanent în conflict, care îşi condamnă oamenii la absurd şi grotesc. Atunci şi acolo, ceea ce se întâmplă este eliminarea posibilităţii de a alege politic, temelia oricărui totalitarism. Ca cetăţean, la un moment dat, nu mai poţi alege, termenii alegerii dispar sau sunt trucaţi. Libertatea, ca simplă şi clară relaţie cu ceilalţi, dispare, este anihilată de o multitudine de obstacole care zilnic încep să lege pe nesimţite. Toată această ţesătură de normal care devine patologic, picătură cu picătură, zi de zi, cuprinzând oameni, locuri, instituţii, relaţii constituie povestea lui Sebastian Haffner. Povestea unui om care alege să rămână om. Pentru că în epoca sinistră a instaurării nazismului (sau a comunismului, am putea completa), dacă alegerea politică îţi este interzisă, alegerea interioară de a continua să existi ca om şi nu ca „rinocer" este încă o alegere posibilă, urgentă şi necesară.

„Vacanţa de vară" a fragilei păci europene sfârşeşte în 1914 şi niciodată nu va mai reveni. Mai întâi „jocul" războiului, apoi al revoluţiei, abdicarea Kaiserului, învăţarea „limbii înfrângerii", toate venite prea repede pentru un copil de 11 ani, dar toate asumate ca incipit traumatic al naşterii unei conştiinţe.

Vocea autorului este mereu cea a maturităţii, a conştiinţei critice, traumatizate, înfricoşate de perspective, dar permanent atentă la drumul parcurs, la evenimentele trăite care au lăsat urme de neşters, atentă la istoria care îşi devoră actorii şi sensul. Povestea curge cronologic, dar este permanent reaşezată, stratificată, ţesută cu o judecată matură a îngrijorării. Istoria Germaniei devine un carnaval apocaliptic: revoluţia, contrarevoluţia, lupte de stradă, greve, sărăcie, foamete, mândrie naţională, şovinism, antisemitism. „Era greu să deosebeşti posibilul de imposibil" - atributul esenţial al oricărei perioade în care singurele lucruri sigure sunt anarhia şi neputinţa înfrigurată a aşteptării unui sfârşit al degringoladei.

În această Germanie a deceniilor doi şi trei, ca o curte mizerabilă a miracolelor, înfricoşată şi totuşi mândră, se găsesc semnele tuturor conflictelor, ale tuturor crimelor de mai târziu.

Conştiinţa matură a autorului ne introduce în interstiţiile societăţii şi ale istoriei germane de după primul război mondial până la instaurarea nazismului. Haffner are o conştiinţă critică a propriei germanităţi. Sunt pagini întregi de consideraţii asupra viciilor societăţii germane, asupra laşităţii şi mimetismului germanului mediu.

Pasionante, pentru că sunt juste şi exacte, sunt şi paginile despre numirea lui Hitler în funcţia de cancelar al Reich-ului în 30 ianuarie 1933. În acelaşi context este analizată trădarea tuturor partidelor parlamentare care au abandonat lupta cu Hitler şi nazismul, trădare urmată de instaurarea terorii pentru toţi. Haffner insistă adeseori asupra exercitării unui mecanism implacabil de instaurare a violenţei, a terorii, a unei vieţi carcerale în chiar epiderma încă netumefiată a vieţii cotidiene, viaţa se schimbă fără a modifica imediat şi radical scheletul obişnuinţei noastre cotidiene. Poate acesta este motivul, sugerează autorul, fără a fi totuşi convins, că oamenii nu reacţionează la moartea şi crima care îi înglobează într-un act suprem de confuzie şi indistincţie a elementelor umane şi non-umane. Există totodată laşitate, confuzie mentală, manipulare, beţie a violenţei, un soi de magnetism animal şi altele care dau până la urmă reţeta aceasta de sânge şi drog fatal a instaurării nazismului.

Este, cred, interesantă încercarea de a citi textul lui Haffner într-o permanentă paralelă mentală şi existenţială cu propria experienţă a fricii, servituţii, violenţei, crimei şi minciunii instituţionalizate desfăşurate de comunismul edificat cu trupurile şi minţile noastre la fel de labile, de nepregătite, ca ale germanilor primei jumătăţi de secol.

O altă temă a cărţii, a înseşi luptei lui Haffner împotriva nazismului, este antisemitismul nazist care s-a manifestat permanent. Boicotul magazinelor evreieşti, al avocaţilor, al medicilor, mai târziu legile rasiale şi apoi lagărele. Experienţa cotidiană a excluderii, a îndemnului la violenţă faţă de oameni care până ieri erau colegi, prieteni sau rude, răspunsul la întrebarea apocaliptică: „Sunteţi arian?", toate asaltează şi desfid umanitatea.

Privirea în urmă a lui S. Haffner este totodată o privire disperată înainte. Tipul acestei priviri este definit chiar în cuprinsul cărţii: a privi la ziua următoare ca într-un abis deschis.

Întreaga carte încearcă să răspundă unei întrebări care la un moment dat este formulată cu claritate: „Ce este istoria? Unde are ea loc?". Răspunsul lui Haffner este că istoria nu se petrece cu adevărat numai în cancelariile guvernelor, ci cu deosebire între anonimii care contează în general numai ca victime sau soldaţi fără chip şi fără nume. Istoria, oricât ne-am lamenta, devine, se instaurează sau uneori se dizolvă prin noi şi printre noi. Ceea ce noi trăim, facem sau nu facem, spunem sau nu spunem, creează istoria, o fac vie şi constituie totodată drama noastră interioară şi povestea lumii în acelaşi timp. Nimic nu ne dispensează de propria noastră situare, de propria noastră acţiune sau inacţiune, istoria devine inumană şi prin noi, cei slabi, cei mulţi, cei fără putere sau dimpotrivă redevine umană şi prin acţiunea noastră. În ultimă instanţă lecţia lui Sebastian Haffner este lecţia responsabilităţii, a libertăţii ca necesară menţinere a propriei noastre umanităţi.

Sebastian Haffner, *În luptă cu Statul*, traducere din limba germană de Reiner Wilhelm, Editura Trei, Fundaţia Concept. Ediţia în limba germană.

**Mihai Gheorghiu**

# După moarte

SĂ SEMNALEZ un roman superb: *Dulcea lume de dupa* de Russell Banks în foarte buna traducere a Irinei Horea. Autorul e deosebit de apreciat în America, e câştigătorul bursei Guggenheim, al Premiului St. Lawrence pentru povestire, al premiului John Dos Passos şi al Premiului Academiei Americane de Artă şi Literatură.

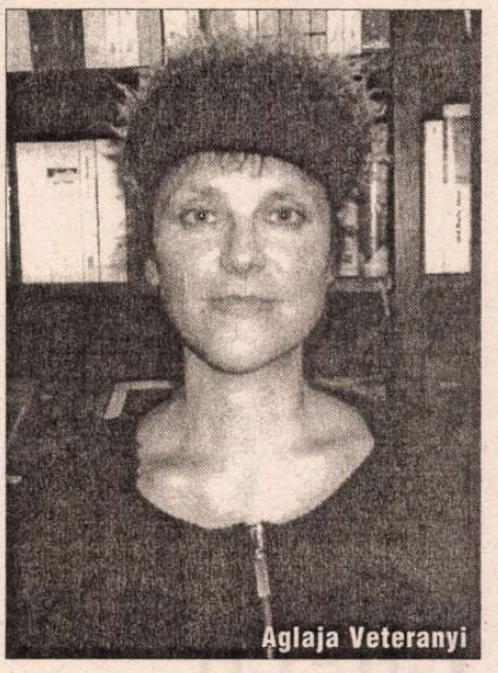
*Dulcea lume de dupa* e povestea durerii şi mai ales a durerii unei colectivităţi. În orăşelul montan Sam Dent, autobuzul care transporta copiii la şcoală se prăbuşeşte peste un parapet, martor al accidentului este tatăl unor gemeni aflaţi în autobuz, supravieţuiesc puţini copii, între care o frumoasă şi inteligentă copilă de 14 ani, ce va rămâne infirmă pe viaţă. Dolores Driscoll, şoferiţa, trăieşte şi ea, din fericire sau din nefericire. Romanul e structurat pe patru voci narative, cu informaţie şi puncte de vedere diferite. Anselm, tatăl gemenilor, e, pe de o parte, cel mai pregnant ca personaj narator. Relatarea lui accentuează viaţa paradoxală sau moartea psihologică în care cade un părinte astfel lovit. Dintr-un american *middle class*, prosper, inteligent şi antrenat în Vietnam, ajunge o epavă alcoolică şi agresivă. Ceea ce face în această carte ca povestea lui să fie cea mai cruntă e, de fapt, refuzul descărcării emoţionale, insistenţa asupra faptului că nu se mai poate face nimic. Nici adevărul despre accident, nici procesul de intentat sistemului corporatist nu rezolvă nimic, dimpotrivă, totul acutizează durerea, o trăire care la acest personaj depăşeşte limitele suportabilului. Singurul prieten, atunci când pierzi totul, e alcoolul sau femeile de ocazie. Drama însă e doar a lui. Avocatul cu renume de rechin, pus pe procese contra statului şi vânătoare de martori într-o comunitate mică şi confuză, ascunde şi el neputinţa de a-şi salva o fiică mult iubită care se prostituează pentru droguri şi apoi se îmbolnăveşte de SIDA. Frumoasa adolescentă Nicole, un fel de Miss America eminentă, ascunde drama abuzului sexual şi îşi va pedepsi părinţii indirect, dar sadic. Dolores Driscoll, de fapt vinovata, întreţinea de mulţi ani un soţ hemiplegic. Sam Dent este comunitatea americană tipică a anilor '90, închisă geografic dar şi social celor dinafară, cu oameni ce se cunosc foarte bine, cu inşi pitoreşti de gen hippies întârziaţi şi exotici care locuiesc în case artizanale, dar respectaţi pentru supunerea în faţa normelor comunitare, cu şcoală de duminică, bâlciuri sezoniere şi majorete. Ei bine, această comunitate reuşeşte să depăşească drama, să ierte şi să meargă mai departe, fără ca soluţia să pară facilă în economia romanului. Dimpotrivă, acest fapt luminează resemnarea şi luciditatea în faţa fatalităţii dar şi oamenii morţi încă din viaţă, trăind cu fantomele, precum Billy Anselm. Acest cult al familiei, cu trei sau patru copii, casă cu etaj, maşină şi asigurare, nu e doar un clişeu de civilizaţie, e o cutumă perpetuată, ci îşi are o susţinere puternică. Reprezintă doar nivelul decenţei materiale, garanţie şi bază a generaţiei viitoare, un *American dream*, mai mult sau mai puţin împlinit, şi uneori cu fisuri secrete şi terifiante ca abuzul sexual al copiilor. În planul strict al realizării literare, romanul impresionează prin simplitatea discursurilor narative şi alternanţa lor stenică, fapt care îl face uşor la lectură. Personajele cele mai puternice sunt avocatul Mitchell Stephens şi Billy Anselm, fiinţe duale, mohorâte şi adâncite în drama lor insurmontabilă. Caracterele lor împrumută ceva din asprimea peisajului, ei sunt duri, implacabili şi morţi afectiv. Talentul de povestitor al lui Banks justifică şi prin această carte mulţimea de premii şi nominalizări.

Russell Banks, *Dulcea lume de după*, traducere şi note de Irina Horea, postfaţa de Ştefan Stoenescu, Editura Polirom, 2002.

**Iuliana Alexa**

cartea străină

# Raftul cu ultimele suflări


Aglaja Veteranyi

ÎNAINTE de a se sinucide acum un an, în apele reci ale lacului Zürich, autoarea romanului *De ce fierbe copilul în mămăligă* își încheiase cea de pe urmă carte, intitulată *Raftul cu ultimele suflări/Das Regal der Letzten Atemzüge* (Deutsche Verlags – Anstalt, Stuttgart-München, 2002). Titlu mai mult decît simbolic, fiindcă, așa cum afirmă Jens Nielsen, partenerul de viață al autoarei și Werner Lochner-Lawrence, lectorul manuscriselor ei, în epilogul la acest ultim roman: "A scrie a însemnat pentru Aglaja Veteranyi un mod de a birui lumea, scrisul a fost calea pe care ea a ales-o pentru a-și afla locul într-o altă lume, mai bună", este un testament literar, procesul verbal al unei morți programate, este un strigăt de durere în fața vidului despămîntenirii și a pierderii identității. Dar, tocmai prin logica paradoxului la care poate instinctiv a recurs pentru a-și articula, prin forța talentului ei literar, identitatea, Aglaja Veteranyi reușește să nu cadă în plasa animatului literar sau a efemerei excentricități estetice chiar atunci cînd, așa cum scria un critic literar german, "...ea dansează cu virtuozitate pe sîrmă, la mare înălțime, iar eu o privesc de jos cu răsuflarea tăiată".

Răsuflarea devine astfel o figură arhetipală, impusă receptării de chiar substanța celor două romane pe care ea le-a dăruit posterității, găsindu-și un loc sigur și în același timp singular, în rafturile unei biblioteci perene.

Prețul acestei performanțe este imens și dureros: printr-o rar întîlnită transfuzie, Aglaja Veteranyi și-a picurat, secătuindu-se mortal, propria-i viață în paginile cărților ei. Nu întîmplător declara într-un interviu publicat într-o revistă literară elvețiană că va putea scrie doar atîta vreme cît rămîne vulnerabilă. Cel de-al doilea roman al ei este prin urmare și jurnalul pierderii treptate a vulnerabilității, prin exacerbarea sensibilității dincolo de limitele suportabilului. Este o carte care, prin violența imaginilor, ar putea sta alături de *Les Chants de Maldoror* și care atestă acel tip de ruptură definitivă, de sinucidere literară, prin care Rimbaud a putut deveni, traficant de arme...

Aglaja Veteranyi anunțase discret încă din primul ei roman, *De ce fierbe copilul în mămăligă* (publicat la DVA în 1999 și tradus de Nora Iuga la Ed. Polirom în 2002) că, în pofida candorii sau cruzimii imaginilor învolburate jucăuș de fiorul suprarealist sau dresate abrupt de logica paradoxurilor ce-i animă scriitura, biografia ei stă sub semnul Thanatosului. Dar abia al doilea și ultimul ei roman relevă grozăvia uciderii copilăriei, a violentei înăbușiri a candorilor infantile, tematizate în prima carte. Crima se comite nu prin aruncarea copilului în mămăligă, ci prin promiscuitatea, prin sfîșierea și hărțuirea din interior a unei familii în captivitatea pe care i-o impune convietuirea într-o rulotă de circ, după fuga din România comunistă.

*Raftul cu ultimele suflări* este riguros structurată, după un principiu simetric, în trei părți. Agonia și decesul iubitei mătuși Reta (afectiv, adevărata mamă a autoarei) sunt plasate într-un registru în care se întretaie sau se scurtcircuitează, candoarea poetică cu grotescul și macabrul situației, comicul cu tragicul, tandrețea cu cinismul... Între prima și ultima parte a romanului, consacrate episodului agoniei și morții mătușii, capitolul median, avînd un puternic suflu autobiografic, deține rolul unui cîfru. Istoria familiei este derulată, cînd liric, cînd prozaic, cu acceleratorul. Regăsim secvențe, urme de imagini din prima carte, reluate în tonalități sumbre, reci.

CRIZA de identitate a autoarei este dublu marcată: de carența de iubire din partea mamei și de exil. Etapele pribegiei unei familii de artiști de varieteu și circ, ale căror fotografii, numeroase, ca și videofilmele turnate cu cele mai diverse ocazii – botezuri, nunți, înmormîntări – seamănă invariabil tot cu numerele de circ, sunt evocate dintr-o altă perspectivă decît cea din primul roman. În *Raftul cu ultimele suflări,* mecanismul distrugerii și autodistrugerii, al descompunerii, funcționează latent dar fără greș. Indiciile ieșite la suprafață se succed într-un crescendo: autoarea și-a lăsat apendicele în Cehoslovacia, amigdalele în Madrid, ajunsă la Zürich după o perioadă de absență, se dedă zilnic unor exerciții de sinucidere, transcrise în tonul imparțial al unor procese verbale, pentru ca imediat după aceea, morțile imaginare să fie reduse la formula "dar înainte de toate, mor de mama mea". Sintagma reduce mama la un factor letal, ca foamea, setea sau frigul, ori bolile și suferințele "de care se poate muri...". Cît despre exil, el este asumat "ante factum". "Sedentarismul acționa asupra mamei mele și a soțului ei pe care l-a luat de pe drumuri întocmai unei boli spastice. Pe mine, sedentarismul m-a liniștit. Vorbeam mai încet, mergeam pe vîrfuri, gîndeam în șoaptă. Gîndurile mele erau învăluite în tăceri". Față de febrilitatea cu care familia acumulează bunuri materiale, ca un fel de antidot la sărăcia îndurată în România, calmul naratoarei devine pasivitate absolută. Criza identitară ajunge paroxistică în situațiile în care familia, măcinată de rivalități interne și zgomotoase, se vede respinsă, prin comportament și origini, de mediul aseptic și "civilizat" din Elveția, o țară în care și "clipitul pleoapelor costă bani". Povara originii "românești" resimțită de membrii familiei proapsăt naturalizate este exprimată direct cu prilejul unei dispute în care participanților li se cere să fie mai discreți, fiindcă "vecinii ne iau pe toți drept români"!

Scena culminează cu episodul istoricului decembrie 1989, cînd întreaga familie și-a petrecut timpul în fața televizorului. Revoluția română este prezentată peste tot "la fel" scrie Aglaja Veteranyi concretizînd cadrul: "O cameră. O masă. Un bărbat, o femeie. Autointitulatul *geniu al Carpaților* și *Mama tuturor copiilor.* Un bărbat cu pușcă. O femeie strigă. Strigă din toți porii. Și dintr-odată, schimbare de cadru. Se pare că tocmai în clipa execuției cameramanului i s-a terminat filmul. Următoarea scenă. La marginea unui zid cei doi zac uciși, femeia și bărbatul. Mă folosesc de excitația generală pentru a părăsi definitiv locuința mamei mele iar mătușa se folosește de împrejurare pentru a solicita încetățenirea ei. Nu mă întorc fără pașaport, altminteri mă tratează și pe mine la fel. De ce nu ne-au arătat cum l-au ucis pe pantofar? Precis, ăla trăiește încă. Iar împușcarea lui nu e decît o chestiune de trucaj."

LEGĂTURILE cu foștii compatrioți se desfășoară la nivelul derizoriului absolut, evidențiat de comportamentul mamei și al mătușii față de cei sosiți din țară: românii săraci trebuie evitați, sunt țigani; bogătașii trebuie și ei ocoliți, au venit goi pușcă și acum se dau mari iar autohtonii (elvețienii, n.n.) - de asemenea, căci sunt străini".

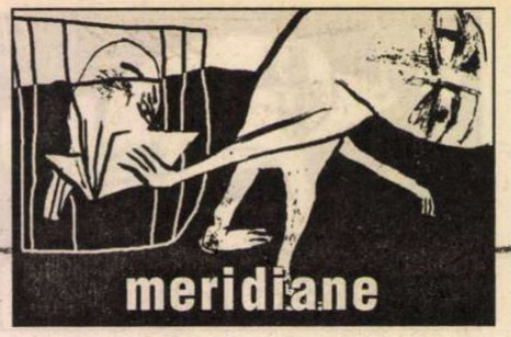
După descrierea acestui sindrom al inadaptabilității, în textul romanului sunt menționate cîteva din cadourile aduse de cei "de-acasă": cărți poștale cu atracțiile turistice ale țării, aceeași carte întotdeauna: poeziile lui Eminescu. Dar, ghinion: autoarea nu vorbea românește, peatunci. "Aveam un geamantan plin de scrisori, de fotografii, de felicitări și de rețete medicale. Un geamantan mare cît o țară". O țară de care Aglaja Veteranyi nu s-a putut despărți, o țară pe care a purtat-o cu sine în lume, suferind "de ea", căutînd-o. Aglaja Veteranyi căuta acea Românie pierdută, o regăsea în formele elementare ale unor mărci identitare arhetipale: în gusturi, mirosuri, gesturi.

Deloc întîmplător, această ultimă carte debutează cu descrierea unui ritual tipic românesc al înmormîntării: cel al fierberii colivei, al trecerii prin mai multe ape a boabelor de grîu, pentru fiecare din cele "nouă ceruri" fiind necesară o altă spălare. Și, după consemnarea procedurilor, autoarea face pe dată saltul în poetic și imaginar: "Am înțeles limba mamei prin mirosuri. Prin fereastră cerul privea direct în oală". Pregătirea colivei are o funcție consolatoare: ea o face pe autoare să "uite plînsul". Dar atenție: "Nu tot ceea ce uiți dispare (...). Uitarea nu face decît să evidențieze lucrurile – spuse unchiul Costel". Același unchi, un fel de Caron modern, îi atrage atenția la finele romanului că: "Fiecare mort aduce Celui de Sus ultima suflare [...] în care Dumnezeu citește viața acestuia ca într-o carte. Biblioteca lui Dumnezeu este un raft plin de cele de pe urmă suflări...".

Într-o civilizație în care tema morții este tabuizată și aseptizată, romanul Aglajei Veteranyi este, dincolo de mărturia unui talent literar cu totul ieșit din comun, apt să înfrunte unul din cele mai dificile subiecte ale literaturii și filozofiei, dovada unei nealterate omenii. O calitate pe care o evocă și cei doi autori deja citați, în epilogul la acest roman, primit cu pioasă admirație de critica literară din Apus: "Moartea, sau măcar primejdia amenințătoare a morții a fost dintotdeauna unul din leitmotivele scrierilor ei, nu neapărat unul sumbru ci mai degrabă plin de omenie, și uneori muiat în umor negru. Un umor, o omenie pe care toți cei care au cunoscut-o pe Aglaja Veteranyi le-au apreciat atît de mult. Ele au fost calitățile care au dat viață textelor ei, care au făcut din fiecare lectură publică un eveniment. Aproape niciodată, un roman de debut nu a declanșat un lanț atît de impresionant de lecturi publice ca *De ce fierbe copilul în mămăligă,* un roman care a fost adaptat deja de două ori scenic, la Zürich și la Stuttgart. Ceea ce în textele ei își croia expresie prin umorul negru, devenea în cele din urmă, în felul ei de a simți și gîndi, melancolie, tristețe, o tristețe sub a cărei greutate Aglaja s-a frînt."

Nu mi-am închipuit că prima oară cînd am întîlnit-o, într-o seară, la librăria "Bittner" din Köln, va fi și ultima. Că primul interviu în limba română, pe care mi-l acordase, tot la Köln, în aceeași seară, publicat în paginile *României literare,* avea să fie ultimul. Că nu-i va fi dat să vină în țară, așa cum atît de mult își dorise, pentru a asista la lansarea traducerii în limba română a primului ei roman. Și că acea carte, a doua, la care scria atunci cînd stăteam de vorbă, comparînd-o cu o "casă goală, încă nemobilată" va fi cartea ei cea de pe urmă.

**Rodica Binder**




# Eugen Coşeriu

Gregorio Salvador
Academia Regală a Spaniei

SINGURUL ziar din Madrid care, duminică 8 septembrie, a dedicat o pagină morţii lui Eugen Coşeriu, întâmplată sâmbătă, la patru după-amiază, a fost acesta. În celelalte, toate atât cu pagini culturale, cât şi cu anunţuri funerare, nu a apărut nimic, nici măcar un chenar, ori o scurtă ştire. Şi nici luni. (După aceea au început să apară numeroase articole dedicate amintirii sale: unul foarte bogat în informaţii personale, precum cel al lui Benjamin García-Hernández).

La două ore după moartea sa, toţi deţineau informaţia: dar poate, în relaxatul sfârşit de săptămână, nu era nimeni în redacţie capabil să sesizeze dimensiunea acestei pierderi. Ştiu că o primiseră pentru că am vorbit, la cinci şi jumătate, cu unul dintre discipolii săi germani, Dr. Kavatek, din Friburg, care mi-a spus că tocmai terminase de redactat o scurtă notă informativă pe care avea să o trimită imediat, prin poştă electronică, Agenţiei Efe şi principalelor cotidiane spaniole. Eu l-am anunţat că voi scrie un articol când vor mai trece câteva zile şi voi fi mai puţin dezolat ca în momentul acela, că doream să manifest într-un mod mai direct şi mai uşor de înţeles ceea ce gândeam în mod obiectiv: *că Eugen Coşeriu a fost cel mai mare lingvist al celei de-a doua jumătăţi a secolului XX şi că tot ceea ce se va putea face în lingvistică, în mod serios, în secolul XXI, va trebui să ţină bine cont, în esenţa sa, de gândirea maestrului de la Tübingen.* Dr. Kavatek s-a declarat de acord cu mine: "Numai că ne rămâne să aşteptăm ca lingvistica ce se face, să se facă serios, dar în privinţa aceasta am mari îndoieli; nu ştiţi ce cantitate de banalităţi şi bazaconii se pot citi, pe tema asta, aici în Germania". Am fost nevoit să-i răspund că la fel şi în Spania, în mod lamentabil, fiind limpede că neghiobia şi snobismul fac ravagii în toate părţile.

El trebuie să fi trimis numaidecât prin poşta electronică ceea ce-mi spusese, deoarece o jumătate de oră mai târziu au sunat cei de la "ABC" acasă la mine, ca să-mi ceară informaţii şi un text necrologic, tocmai pentru că în această redacţie într-adevăr îşi dăduseră seama de relevanţa ştirii. Însă eu deja plecasem: mă dusesem să-mi plimb mâhnirea şi amintirile prin ceaţa şi frământata după-amiază de sâmbătă. Treptat rămâi tot mai singur; ţi se duc, puţin câte puţin, prietenii, profesorii, tovarăşii admiraţi sau admirabili, persoanele care au constituit toată, sau aproape toată viaţa un punct de referinţă şi un sprijin.

Pentru că eu tot nu mă întorsesem, iar ziarul dorea indicaţii în legătură cu persoane care ar fi putut scrie despre figura marelui dispărut, soţia mea le-a pus la dispoziţie câteva nume şi, în cele din urmă, José Polo, de la Universitatea Autonomă din Madrid, şi fiica mea Aurora, de la Universitatea din Cádiz, au completat cu două texte elocvente pagina în care se dădea vestea morţii sale. Polo este lingvistul spaniol care a colaborat cel mai îndeaproape cu Coşeriu şi a petrecut ultimele şase veri în casa lui din Tübingen, ajutându-l cu generozitate ca să-şi pună în ordine hârtiile, să-şi recupereze vechile adnotări şi ciorne, să pregătească pentru tipar ultima sa operă redactată în spaniolă, care va fi postumă, *Problema corectitudinii idiomatice.* Fiica mea, care a asistat la cursurile lui Coşeriu, care a învăţat din lecţiile şi cărţile sale bazele luminoase a ceea ce ea predă acum despre limba noastră, l-a considerat întotdeauna unul dintre puţinii maeştri incontestabili, laolaltă cu cei pe care a avut norocul să-i audă, precum Alorcos, Marsa, Alvar şi Delosos Mozos. Toţi aceştia, din păcate, au trecut ultima frontieră şi ne-au lăsat în egală măsură orfani, atât pe mine cât şi pe fiica mea.

La o manifestare culturală m-am întâlnit cu un vechi prieten, tot lingvist, căruia i-am fost elev la un curs de doctorat pe când a venit în Granada, în 1950, cu recent câştigata catedră de latină: Antonio Fontan, a cărui prezenţă a fost atât de importantă în viaţa spaniolă a ultimilor 30 de ani ai secolului trecut. Am vorbit despre Coşeriu comentând textul elegiac al fiicei mele. A insistat asupra a ceea ce am spus şi asupra a ceea ce spusesem şi mai înainte în *laudatio,* atunci când a fost investit cu titlul de doctor *honoris causa* al Universităţii Complutense: că a fost lingvistul cel mai important al celei de a doua jumătăţi a secolului. "Mai mult decât Jakobson?", a încercat Fontan să mă pună în dilemă. Da, mai mult decât Jakobson; eu cred acest lucru în mod ferm, deşi am fost şi continuu să fiu un fervent admirator al acestuia din urmă, care mi-a limpezit atâtea lucruri, cu care am fost în atâtea privinţe de acord şi de la care am învăţat atât de mult. Dar zonele de interes ale lui Jakobson au fost mai limitate decât ale lui Coşeriu, care a fost nu numai un lingvist, ci şi un filolog complet, un romanist cu o profundă cunoaştere a limbilor clasice şi a gândirii antice, un umanist cum nu mai există.

DEOARECE a ştiut să-şi intituleze cu iscusinţă operele şi lucrările, este uşor să realizezi din titlurile sale un compendiu de probleme pe care le-a tratat şi care nu vor mai putea fi niciodată tratabile fără a ţine seama de doctrina sa: formă şi substanţă în sunetele limbajului, logistică şi anti-logistică în gramatică, părţile de vorbire, formă şi funcţie, sincronie, diacronie şi tipologie, universaliile lingvistice şi celelalte, logica limbajului şi logica gramaticii, tradiţie şi noutate în ştiinţa limbajului, schimbul lingvistic, omul şi limbajul său, primatul istoriei, interdisciplinaritatea şi limbajul, sens şi sarcini ale dialectologiei, socio- şi etnolingvistica, limbajul şi politica, competenţa lingvistică, lingvistica contrastivă, principiile semanticii structurale, creaţia metaforică, limbaj şi poezie şi un *etcetera* care poate fi interminabil.

După traducerea integrală a operei sale în japoneză, un cunoscut lingvistic din acea ţară, Takashi Tamej spunea în urmă cu şase ani că lingvistica lui Coşeriu era mult mai mult decât se putea aprecia în acel moment, întrucât urma să fie, nici mai mult nici mai puţin, decât lingvistica secolului XXI.

Coşeriu a fost în afară de lingvist şi filolog, un poliglot incredibil. Nici măcar nu se ştie câte limbi ajunsese să vorbească fluent. De scris a scris în opt limbi, iar acest lucru este un dat de netăgăduit: română, italiană, spaniolă, germană, engleză, franceză, portugheză şi catalană. De asemenea în latină, câte un discurs de învestitură: 40 de universităţi din lume i-au conferit titlul de doctor *honoris causa,* şi se ştie că şi-a ţinut cursuri în rusă şi în câteva alte limbi slave. "În ce limbi gândiţi?" - a fost întrebat odată. "În cea în care vorbesc şi scriu în acel moment" a răspuns el fără să ezite. Nu este un fapt oarecare să analizezi în profunzime şi pe deplin întemeiat mecanismele idiomatice. Coşeriu a ştiut întotdeauna să distingă între ceea ce este propriu limbii şi ceea ce aparţine realităţii, pentru că a fost obligat să comunice realitatea cu instrumente lingvistice foarte diferite şi alternându-le. Distincţia dintre limbă şi realitate nu este atât de uşoară cum ar părea şi învălmăşeşte, cu o frecvenţă mai mare decât s-ar dori, speculaţiile lingvistice. Pentru vorbitor, limba este în mod obişnuit transparentă precum cristalul. Pentru lingvist acest cristal care este limba trebuie să fie obiectul său de studiu şi nu întotdeauna este capabil să o analizeze fără a arunca privirea mai departe.

În vremea când o mare parte a teoriilor la modă, care au circulat prin universităţile pământului, porneau de la lingvişti care nu au trecut deloc dincolo de pragurile englezei, un romanist înţelept şi poliglot, cu rădăcini în lumea slavă şi inserat apoi în cea hispanică, cu formaţie solidă în limbile clasice şi cu o curiozitate deschisă către toate orizonturile lingvistice ale globului, cu cristale multe şi diferite pe care să le compare, un astfel de lingvist se situează în mod firesc în condiţiile cele mai favorabile pentru a stabili principiile teoretice de cea mai autentică substanţă şi de netăgăduită valoare.

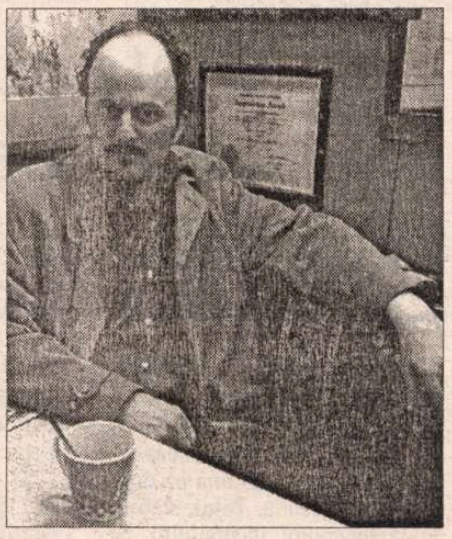
EXILATULUI român, cu doctorat în Italia, Universitatea din Montevideo i-a deschis porţile în 1950 şi acolo, prin cursuri şi publicaţii în spaniolă, a început rodnica şi originala sa prelungire a structuralismului saussurian, pe care a dilatat-o şi a nuanţat-o ca nimeni altul. Lumea hispanică s-a integrat, prin el, în gândirea lingvistică. Recunoscător ţării care l-a primit, şi-a luat cetăţenia uruguaiană şi cu aceasta a murit, deşi din 1963 şi-a avut catedra la Tübingen, universitate care a ştiut să înţeleagă încă de atunci genialitatea sa şi care l-a recuperat pentru Europa, când din ţările acelea se importau şi învăţaţi, nu numai fotbalişti.

Într-una din operele sale timpurii, operă devenită clasică, *Sistem, normă şi vorbire,* scria, încă de acum o jumătate de secol: "Lingvistul... trebuie să fie în acelaşi timp botanist şi grădinar; trebuie să ajungă la constituirea de tipuri abstracte şi ideale de flori, dar numai pentru a îngriji cât mai bine viaţa capricioasă şi uneori surprizătoare şi nouă a florilor vii şi concrete din grădina sa, trebuie să fie botanist, pentru a fi un grădinar mai bun". El a izbutit pe deplin. Un botanist mai bun şi un grădinar al mai multor grădini. Iar una dintre grădinile pe care a cultivat-o cu mai multă acurateţe a fost limba noastră spaniolă pe care el, încă de când a cunoscut-o, cu gratitudinea şi fidelitatea sa hispanică, a considerat-o ca fiind a sa.

*(Din "*ABC"*, 7 decembrie 2002)*

**Traducere de**
**Florina Nicolae**

## Un mare roman social

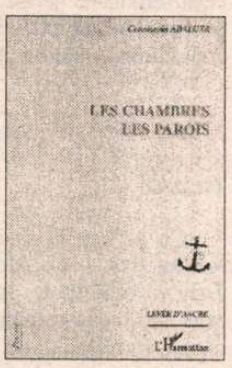


● Jeffrey Eugenides s-a născut în 1960 la Detroit, într-o familie greco-americană. A debutat în 1993 cu *Virgin Suicides,* povestea a cinci surori ce decid să-şi pună capăt zilelor, roman ce s-a bucurat de mare succes, fiind tradus în 12 limbi şi adaptat pentru cinema în 1999 de Sofia Coppola. De trei ani, Eugenides s-a mutat la Berlin, dar noul roman, al doilea (cel mai important din cariera unui scriitor, după cum se spune), l-a publicat la New York, la Ed. Farrar, Straus & Giroux. *Middlesex* e odiseea unei familii greceşti dintr-un cătun de pe muntele Olimp, ajunsă în cele din urmă la o periferie din Detroit. Vasta operă epică îl are ca personaj principal pe Cal Stephanides, botezat la naştere Calliope şi crescut ca o fată pînă la adolescenţă, cînd se dovedeşte că, cel puţin din punct de vedere al cromozonilor, e băiat, statutul său incert fiind rezultatul mutaţiilor genetice datorate căsătoriilor între rude din sătucul grecesc. Naratorul Cal-Caliope povesteşte cronica tragicomică a familiei sale, povestire ce se transformă pe parcurs într-un puternic roman social despre Detroit în ultimul sfert al secolului XX. Comparat de critici cu *Corrections* de Jonathan Franzen, *Middlesex* se revendică şi el din marele roman realist ce examinează critic America secolului de-abia încheiat.

## Dicţionarul literaturii universale

● Înconjurul lumii literare în 1018 pagini – aşa ar putea fi subintitulat noul *Dicţionar mondial al literaturilor* editat de Larousse şi care oferă o panoramă completă a literaturilor din toate ţările, permiţînd şi descoperirea unor scrieri mai puţin cunoscute, din Afganistan şi pînă în Zimbabwe. Au fost selecţionaţi 7500 de autori, grupaţi în 130 de "dosare" naţionale. Pe lîngă cei foarte cunoscuţi, care fac obiectul unor note detaliate, figurează în acest dicţionar cu 10.000 de "intrări" şi noii scriitori chinezi, autorii ruşi de după 1990, dramaturgii englezi contemporani, autori din Africa etc. Volumul, care costă 68 de euro, e completat cu prezentări ale marilor curente literare şi bibliografie.

## "Odăile" în franceză




● La editura parisiană l'Harmattan, în colecţia *Levée d'ancre*, a apărut volumul *Les chambres les parois* de Constantin Abăluţă. Volumul reprezintă o selecţie de poezii din ultimul volum publicat în ţară (*Odăile*, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Editura Muzeului Literaturii Române, 2001) cît şi multe poeme încă inedite în limba română. Prefaţa este semnată de Petr Kral, iar traducerea de Gina Argintescu-Amza, Annie Bentoiu, Nichi Jurascu, Béatrice Libert şi Gérard Augustin. Editorul va lansa volumul la Paris şi la Bruxelles.

## Micul Cezar

● Decanul de vîrstă al ziariştilor de la cotidianul "La Repubblica", octogenarul Bocca, a publicat recent un eseu dedicat "fenomenului Berlusconi". După opinia venerabilului jurnalist, ascensiunea la putere a lui Berlusconi marchează o involuţie politică generală, ce a atins nu doar Italia, ci şi celelalte democraţii occidentale. Regimul instaurat de "micul Cezar" pe care îl încarnează preşedintele Consiliului italian reprezintă pentru Bocca rezultatul populist al unui proces de secţionare stratificată a democraţiei, victimă a loviturilor puternice date de capitalismul sălbatic *made in SUA,* de ideologia consumeristă, de o piaţă *über alles,* de o atitudine indiferentă dacă nu ostilă faţă de mediu şi un concept personal al libertăţii presei.

**corespondenţă din Stockholm**

# *Biblia Diavolului* şi alte comori

ÎNCĂ din prima zi, când am aterizat cu bine pe aeroportul din Arlanda, în 1975, am aflat că există în oraşul în care urma să trăiesc, Stockholm, Biblioteca Regală (Kungliga Biblioteket), cea mai mare sursă de cunoştinţe pentru toţi locuitorii Suediei. Biblioteca Regală primise de la stat atribuţia de a aduna, descrie, păstra şi ţine la dispoziţia publicului tot ce se publică în ţară, fiecare instituţie editoare având datoria de a trimite cel puţin un exemplar din textele tipărite, indiferent de forma şi conţinutul lor.

La Biblioteca Regală se găseau şi cărţile la care visasem mult. Cu câtă încântare am împrumutat atunci ediţia rară a poemelor lui William Blake, cu gravura sa colorată "The Ancient of Days". În prefaţa ediţiei se spunea că părinţii şi poetul însuşi erau swedenborgieni, oferindu-ni-se o bibliografie completă a operelor lui Swedenborg, publicate în Anglia. Imediat s-a născut în inima mea dorinţa de a merge la această bibliotecă aproape în fiecare săptămână pentru a citi şi lua note după textele "ultimului profet".

Tradiţia unei biblioteci naţionale e foarte veche în Suedia. Încă din 1661 exista o lege care prevedea să se adune tot ce fusese tipărit: cărţi, ziare, reviste, afişe, hărţi, ilustrate poştale, note personale, reclame, cataloage, dări de seamă ale activităţilor umane. Această tradiţie s-a extins şi dezvoltat în aşa fel încât toate mamele au început să strângă cu grijă caietele şi cărţile de şcoală ale copiilor lor. Tradiţia adunării de documente generale şi ale vieţii private există până în prezent: memoria unui popor trebuie păstrată cu mare grijă. În zilele noastre, tradiţia adaptându-se spiritului modern, au început să se adune documente şi publicaţii în formă electronică considerându-se mereu că toate materialele sunt foarte importante. Căci ele oglindesc viaţa politică, intelectuală şi culturală a ţării – refăcând în mod ideal timpul scurs, în care generaţiile s-au perindat lăsând urme intense ale existenţei lor în Suedia.

Anul acesta, pe 2 ianuarie, Biblioteca Regală, cu binecunoscuta ei clădire galbenă, ridicată în cel mai vechi parc al oraşului, Humlegården, a împlinit 125 de ani. Dar, ca instituţie, ea e mult mai bătrână - încă din timpul regelui Gustav Vasa care colecţiona cărţi vechi în palatul său Tre Kronor.

Încă din 1661, Biblioteca Regală a avut ambiţia de a fi o bibliotecă naţională a Suediei, adunând tot ce se publica de către suedezi sau despre ei, în ţară şi străinătate. Însă iniţial, după cum scrie Lars Hillås (directorul actual al bibliotecii), scopul nu era adunarea valorilor naţionale, ci mai degrabă acela de a facilita regelui controlul supuşilor săi.

FASCINANTĂ mi se pare şi istoria construcţiei şi reconstrucţiei clădirii actuale a Bibliotecii Regale în care s-au mutat, treptat, toate cărţile din palatul regal Tre Kronor. S-au construit buncăre, depozite subterane pentru a proteja volumele de ravagiile unui război atomic; renovarea clădirii e opera multor ingenioşi arhitecţi (dintre care îl amintesc numai pe Carl Hampus Bergman) care au ornat şi frumoasa faţadă de azi.

Cu ocazia sărbătoririi Bibliotecii Regale, atracţia cea mai mare a constituit-o existenţa unei cărţi "gigantice" *(Codex Gigas)* supranumită *Biblia Diavolului,* care şi-a făcut intrarea la Biblioteca Regală în 1649, pradă de război a suedezilor, în urma războiului de 30 de ani. Cartea conţine Vechiul şi Noul Testament traduse în latină încă dinainte de Hieronymus, opera istorică în ebraică a lui Josephus, tradusă şi ea în latină.

*Biblia Diavolului* a fost scrisă pe 160 de piei de măgar, la începutul lui 1200, în mânăstirea benedictină din Podlazice, în Bohemia. După legendă, manuscrisul a fost executat cu ajutorul Diavolului, într-o singură noapte, de un călugăr pedepsit în chilia sa. Numele *Biblia Diavolului* a fost dat după o imagine găsită între filele manuscrisului considerat încă de la sfârşitul lui 1200 ca una din cele şapte minuni ale lumii. După multe peripeţii, manuscrisul acesta ajunge în 1594 la Praga, de acolo căzând, în 1648, în mâinile suedezilor care l-au purtat cu grijă până în ţara lor, pentru a-l depune la Biblioteca Regală în 1649, printre alte comori bibliofile.

**Imaginea Diavolului găsită între paginile manuscrisului *Codex Gigas***

Un alt fapt pentru care Biblioteca Regală mi se pare un sanctuar iubit este acela că autorul inimii mele, August Strindberg, a lucrat acolo între anii 1874-1882, ca practicant şi conservator. Strindberg a scris mult despre această perioadă importantă a vieţii sale. Pe 5 ianuarie 1878, trimite o corespondenţă unui ziar finlandez ("Finsk Tidskrift") în care descrie festivităţile de inaugurare a Bibliotecii Regale, pe 2 ianuarie a acelui an. Scrisoarea e trimisă ca o "corespondenţă din Stockholm", după cum el însuşi îşi intitulează textul reprodus în *Opere complete,* volumul 4, la capitolul "Jurnalism din tinereţe", şi relatează în amănunt mutarea anumitor cărţi în noua clădire.

Interesante sunt şi numele bibliotecarilor, în frunte cu primul, din 1611, Johannes Bureus, apoi, în 1671, legendarul Gustaf Edvard căruia i-au urmat mulţi alţii până în zilele noastre. Extrem de interesant este şi faptul că printre bibliotecarii actuali se află şi un român: Dan Shafran, apreciat pentru marea sa competenţă de bibliotecar regal. Prezenţa sa în faimoasa instituţie nu poate decât să ne bucure şi să ne umple de o justificată mândrie. Un bibliotecar regal e calificat să păstreze Memoria, amintirile, care, după poetul Harry Martinson, "împrospătează precum roua toate gândurile care întradevăr trăiesc."

**Gabriela Melinescu**

## post-restant

de **Constanța Buzea**

SIMȚIRE subțire, aleasă și un bine conturat traseu cultural, detalii luminoase fac metaforei să i se vadă și arcul și ținta atinsă. Meritul acurateții, și un parfum delicat în tot locul, probabil trecerea prin epoci, vârsta ajutând gustul pentru trăiri elevate, în armonie și distincție totuși în situații de risc, în peisaje purificate. Temele: Faust, o stingere la Veneția, Cântăreața populară, meditație la Putna, Corul de îngeri, Elsinor, din fiecare aș putea cita câte ceva. Iată doar un exemplu: "M-am stins de tânăr la Veneția/ răpus de ciumă./ Ferestre larg deschise, abia împlinisem 99 de ani./ Dar câte coroane nu căzură din cer în acele zile de doliu [...] Ascuns voi rămâne în portretul unei femei între oglinzi". (*Ștefan Crăciun,* București) ✉ Se pare că la Sălciile inspirația dvs. înclină sentimental fruntea și omagiază elementar figuri, privelișți, dar și la Fundeni. Impulsuri spre meditație tratând lent cu moartea și dragostea în principal, un pact de îndurare și amânare, în termeni foarte blânzi și modești. (*Stella Ene,* București) ✉ După un număr de ani îmi dați prilejul să recitesc acest poem jucăuș, la urma urmei nevinovat, și pe marginea căruia m-am exprimat cândva fără entuziasm și fără glorie. Din șapte strofe câte are, desprind acum, aici, doar trei, pe care le și adopt cu bunăvoință, și o fac pentru că rezistați și astăzi în convingerea că vă reprezintă, și eu nu vă contrazic: "Fulgul alb nu fu să cadă/ Nici pe nas și nici pe frunte,/ Albul fulg pe nas să cadă/ Și pe frute! dar nu vru.// S-a oprit pe ochiul greu/ Adormit și nedeschis,/ Nedeschis, oprit pe fulg,/ Ochiul greu de adormit.// Întuneric pe zăpadă.../ Ochiul a-nghețat răcit;/ Întunericul răcit a-nghețat/ Pe zăpadă ochiul." (*Petrică Vasile,* Craiova) ✉ Să încep a vă reproșa una și alta ar fi o greșeală, o lipsă de tact, o zădărnicie, o adresare patetică și fără puterea de a convinge un semen gata convins și atât de nefericit. Mai ales că poemele mi-au plăcut, chiar dacă eu văd lumea altfel și poeziei îi las trasee mai blânde, mai răbdătoare, ocolind balamucul, evitând să fac neapărat dintr-un înger un pacient chinuit și din poet un doctor

sadic. "Se profila o cioară cu trei aripi/ Pe staniolul zorilor dogmatici.../ Sărmană cioară, vai, delincvescentă cioară..." spuneți în aproape cel mai scurt poem al dvs. *Aur și argint,* întâmplarea făcând ca la el să vă deschid cartea și să mă conving repede că întregul rău e de neevitat, pentru că și răul poate fi, doldora de merite, o lecție de artă. De la titlu, *Placenta de gheață (poeme elementare),* la motto-ul din Tagore, apoi sumarul plus dedicațiile, subtitlurile cărții-manuscris (*Versuri care se întâmplă pe pământ, Versuri care se întâmplă în cer, Mlaștina de deasupra lumii, Fără pleoape,* apoi versurile, fiecare în parte, de atâtea ori glorificând o măreție neagră, toate acestea m-au convins că locul lor cel mai potrivit după lectură este pagina de revistă și raftul bibliotecii. Și, totuși, sunt cuvinte, cuvinte doar, nu viziuni, cu convingeri, nu scârbele asasine de care suferim, cuvinte numai în textele dvs. care ar putea fi înlocuite cu termeni civilizați, la fel de elocvenți, dar nu atât de urât mirositori. Cum spuneți exemplar "O, fericit pământul/ pe care nu cad avioane" sau "Adesea îmi zâmbește cerul/ Pe fundul unor tinichele goale." sau "E noaptea străpunsă în miez/ De fulgere verzi, de fulgere verzi.// Lăuntrice voci sinilii./ Și tu vei muri, și tu vei muri" sau "nu se știe când/ oricăruia dintre noi i se poate întâmpla/ să fie privit cu insistență de către un lucru", controlați cu veritabilă consecvență intelectuală locurile insalubre din texte. Este numai o sugestie, din admirație, desigur. (*Dan Sever*) ■

## cronica tv

# Sfînta mare nerușinare

DACĂ mai era nevoie de vreo dovadă că șefii fotbalului românesc sînt mai presus de lege și onoare, ea a fost făcută într-o emisiune a TVR 1, vineri 31 ianuarie, după buletinul de știri de seară, adică la o oră de maximă audiență pe canalul televiziunii naționale. În exclusivitate (ca să vezi cinste!), TVR l-a avut în direct pe dl Dumitru Dragomir, președintele Ligii Naționale de Fotbal. Supărat nevoie mare pe contestatarii săi (între care un fotbalist în activitate și un președinte de club divizionar A) și bănuindu-se victima unui complot, dl Dragomir a spus cîteva lucruri compromițătoare atît pentru d-sa, cît și pentru fotbalul românesc. Nu e cazul să mă întind asupra rădăcinilor scandalului creat de greva fotbaliștilor, al căror lider sindical a fost sancționat de două ori de comisiile de specialitate ale Ligii și iertat apoi prin mărinimia d-lui Dragomir, care i-a silit pe membrii comisiilor să voteze a doua oară invers decît prima oară. Să vin la *prochimen,* la subiect adică.

Dl. Dragomir a mărturisit cu nonșalanță care-l caracterizează că toată pedeapsa lui Prunea a fost un aranjament în trei: între președintele Ligii, președintele clubului local unde Prunea e portar, care e primarul marelui oraș și președintele F.R.F. Așa dar, cei trei ar fi pus la cale o joacă de-a pedeapsa. Prunea se cădea penalizat pentru că l-a atacat pe dl Dragomir: asta, dl Dragomir n-o neagă. Dar cum d-sa era prieten cu președintele clubului unde era Prunea portar, nu voia să-i prejudicieze echipei returul de campionat, suspendîndu-i portarul. Președintele F.R.F. (care între timp a negat cu jumătate de gură că a participat la întîlnire) nu voia nici el acest lucru. Așa că cei trei muschetari au simulat mai întîi o suspendare pe 9 luni, apoi una pe doar 6, apoi o amendă. Totul, stabilit de la începutul începutului. Și pedeapsa, și iertarea.

Dar comisiile abilitate să sancționeze? Ele se compun din oameni de fotbal, unii cunoscuți, ori din juriști. Dl Dragomir le-a "condamnat" public și la o oră de vîrf pe canalul național de televiziune la ridicolul cel mai deplin. Marionete, dl Boc și compania. Trase pe sforicele de dl Dragomir și compania. Făcute de... Ce să mai spun de ce, știți dv. prea bine. Aștept să aud de demisia d-lor și d-nelor de care dl Dragomir, și-a bătut joc cu atîta candidă cruzime. Dar n-o să aud.

Ceea ce este revoltător în acest episod al unei bătălii pentru putere într-un fotbal tot mai lipsit de putere este convingerea unora că pot face și spune orice fără să fie pedepsiți, că pentru ei nu există lege, nici regulamente, nici, ce să mai vorbim, onoare. Dl Dragomir face parte din categoria celor pentru care campionatul de fotbal e o moșie proprie. Dar ce spun eu? Întreaga țară e o moșie proprie. D-sa își permite să ne-o strige de la obraz: idioților, eu sînt mai presus de tot și de toate, fac ce vreau și nu trag nici o consecință. Și, dacă mă enervați, vă torn pe toți.

Și cum să-l blamăm pentru asta? Știe dl Dragomir ce știe! Oare dl Gigi Becali a pățit ceva cînd i-a amenințat pe unul și pe altul cu bătaia ori cînd poliția i-a ridicat carnetul de conducere auto? Oare dl Gigi (prenume predestinat) Nețoiu, și el client al televiziunilor și jurnalelor de la sfîrșitul săptămînii, a pățit ceva cînd a lovit, intrînd pe contrasens, un taximetru și a plecat apoi în trombă, nerăspunzînd somațiilor a trei agenți de circulație? Nu, nimeni nu pățește nimic într-o Românie a fărădelegii legale, dacă nu cumva e vorba de un cetățean oarecare, de un amărît, de un păgubos. D-nii Dragomir, Becali și Nețoiu, granguri mari, sînt scutiți de emoții din astea.

Cît despre TVR 1, iertat să fiu, dar neprofesionalismul emisiunii cu pricina i-a ridicat d-lui Dragomir mingea la fileu. Și i-a mai promis și o urmare peste o săptămînă.

**Telefil**

## voci din public

*Domnule Manolescu,*

Cu respect vă adresez următoarea întrebare: lecturând extraordinara dvs. antologie *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta,* ed. Allfa, București, 1996, la pagina 438, citim vis-à-vis de Tristan Tzara: "Numele adevărat S. Samyro. Născut la București în 1896."

Stimate domnule Manolescu: numele adevărat al lui Tzara este Sami Rotenstock (sub pseudonimul S. Samyro a debutat Tzara). Iar locul nașterii este Moinești, nu București.

Nu știu unde este eroarea, dar m-aș bucura să mă lămuriți dvs.

**Asist. univ.Cosmin Dragoste**
Craiova

N. R.: Vă mulțumesc pentru precizare. Eroarea a fost a mea, la ediția din *Biblioteca pentru toți.* Republicînd-o, n-am făcut nici o modificare. Așa că am "uitat" pur și simplu să îndrept erorile de tipul celei semnalate de dv., unele, explicabile, în anii '60, prin carențele de informație bibliografică. **(*N. M.*)**

* * *

*Precizări*

Cu privire la sesizarea cititorului dvs. – *G. Moldovean – Bistrița,* apărută în nr. 4, februarie 2003, fac următoarele precizări: În articolul cu pricina nu este vorba despre nici o "mică inadvertență", ci de două lucrări diferite. *Individualitate și destin* apare menționată în lista lucrărilor lui *I. B.,* de către însuși autorul, publicată la sfîrșitul aceleiași *Permanențele clepsidrei* (Ed. Litera, 1981), la rubrica "Studii și eseuri". I. Biberi a lăsat însă și o listă de lucrări în manuscris, ajunse la forma lor definitivă. Printre acestea figurează *Personalitate și destin.* Redutabilul specialist în științe ale sufletului stabilea – logic – diferențele între *individualitate* și *personalitate.*

După cum se pare, lucrarea în cauză a rămas în arhiva scriitorului, printre manuscrise.

**Mihai Stoian**

## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Coincidenţe

EXISTĂ pe lume ceva care nu poate fi în nici un fel planificat, programat ori măsurat, ci doar constatat: naşterea marilor talente. Popoare întregi se pot enerva din cauză că, în ţările lor, decenii la rînd, literatura, muzica, pictura ori filozofia bat pasul pe loc, trăiesc din amintiri şi nu produc nici o personalitate nouă. Alte popoare, în schimb, asistă înmărmurite de uimire la afirmarea simultană, pe un interval de doar cîţiva ani, a unei pletore de talente extraordinare, aparţinînd – toate – aceleiaşi generaţii. Oricîte eforturi financiare sau educative, oricîte măsuri politico-sociale ar lua conducerea unei ţări, fenomenul naşterii şi al formării talentului rămîne la latitudinea Providenţei.

Aparţine exclusiv Divinităţii privilegiul de a face un semn discret pentru ca, în numai cîţiva ani, în cutare ţară să se nască un grup de genii; ori de a face un semn la fel de discret pentru ca, în aceeaşi ţară, peste doar cîteva decenii, să înceapă un secol de mediocritate intelectuală şi de pustiu cultural.

Cu toate că acest fapt a putut fi unanim verificat de sute şi sute de ani, el este încă privit cu enervare şi neîncredere: oamenii, bieţii de ei, continuă să-şi arunce vina unul asupra altuia dacă literatura, artele, gîndirea la un moment dat decad. Miracolul apariţiei unui mare scriitor nu este încă asimilat de mentalul uman. El n-a fost încă integrat categoriei convenabile, adică Miracolului, cu majusculă.

Cel mai strălucit secol de civilizaţie franceză, secolul al XVIII-lea, singurul în care Franţa s-a aflat la apogeu pe toate planurile şi a impus întregii Europe modelul – acest secol n-a numărat nici un mare poet de limbă franceză. Ţara avea de toate – filozofie, pictură, arhitectură, mobilier, arte "minore", la nivel extraordinar – dar n-avea poezie. În schimb, de cealaltă parte a Rinului, în Germania, Providenţa se arătase mult mai darnică. La 1800 trăiau în această ţară o pleiadă de artişti şi de gînditori pe care posteritatea le-a calificat drept genii: în anul 1800 erau contemporani Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis, Von Kleist, fraţii Humboldt, fraţii Schlegel, Kant, Hegel, Beethoven, Haydn – şi lista poate continua, lăsîndu-ne cu răsuflarea tăiată.

Miracole s-au petrecut nu doar în Germania, la pragul dintre secolele XVIII şi XIX, ci şi în ţări mai mici, mai modeste, mai puţin cunoscute. De exemplu în Portugalia. Între lunile noiembrie 2002 şi mai 2003, în mai puţin de jumătate de an, împlinesc vîrsta de 80 de ani personalităţi excepţionale ale literelor: Augustina Bessa Luís, cea mai mare prozatoare portugheză în viaţă, care ar fi luat fără îndoială Nobel-ul pentru literatură în locul rivalului ei, dacă n-ar fi fost politic situată la

dreapta; José Saramago, comunistul, Nobel-ul pentru literatură din 1998; Eugénio de Andrade, cel mai mare poet portughez contemporan, una dintre vocile distincte ale secolului; Eduardo Lourenço, poate cel mai cult şi mai inteligent eseist portughez de astăzi, autoritatea critică numărul unu a lumii lusitane; şi José Augusto França, celebrul istoric al artei.

Să mai precizăm că patru din cei cinci – Augustina, Saramago, Eugénio de Andrade, Eduardo Lourenço – sînt laureaţi, în diferiţi ani, ai Premiului Camões, cea mai rîvnită consacrare în lumea scriitorilor de limbă portugheză. Fapt mult mai important - cei cinci sînt, intelectual vorbind, extrem de activi şi scriu în continuare capodopere.

Asta înseamnă că, între noiembrie 1922 şi mai 1923, într-o Portugalie nefericită, aflată în mizerie şi sfîşiată de lupte interne, Providenţa şi-a mişcat uşor degetul asupra ţării, făcînd să se nască - pe o suprafaţă minusculă în kilometri pătraţi – cinci personaje miraculoase. Şi le-a sortit să ajungă la 80 de ani în plină putere creatoare.

Cadourile Providenţei sînt întotdeauna regale, disproporţionate, de aparenţe absurde. Dar, mai ales, ele cad întotdeauna pe neaşteptate. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole
ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS
REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Incoruptibilul de o zi

ULTIMUL nou venit care vrea să facă afaceri în România îţi povesteşte, în particular, ce înseamnă corupţia de la noi. Tot în discuţii particulare, oameni de afaceri locali ţi se plîng cu lacrimi cît pruna că sînt jecmăniţi de statul corupt.

Dacă îl întrebi pe noul venit cine sînt corupţii cu care a avut de-a face, te priveşte uimit – el a venit să facă afaceri, nu dreptate în România!

Autohtonul, logoreic cît timp îţi spune generalităţi, amuţeşte şi el cînd îl întrebi cine anume îl jecmăneşte. Se uită în sus şi, după ce îţi dă această indicaţie de altitudine a corupţiei, schimbă subiectul.

Ce înţeleg eu de aici e că omul de afaceri, străin sau local, vrea să-şi scoată paguba pentru şpăgile şi atenţiile pe care le oferă. El are uşi deschise acolo unde trebuie şi nu e nebun să se strice cu cei pe care i-a cumpărat.

Legea tăcerii de azi s-a aşezat la noi pe ruinele voioase ale regimului comunist în care numai securiştii şi iniţiaţii de partid ştiau pe ce criterii se importau spiţe de bicicletă de la o anumită firmă străină, nu de la alta. Aceiaşi şi numai ei ştiau cîte întreprinderi ale statului existau degeaba. Erau secrete de stat o sumedenie de eşecuri ale politicii "regretatului".

Corupţia de azi e atît de bine înfiptă în România din simplul motiv că sistemul care a precedat-o era fundamental corupt. Pentru o plimbare cu trăsura alături de regina Angliei, Ceauşescu a decis că România trebuie să producă avioane expirate, din faimoasa serie Rombac. Nimeni nu mai vorbeşte despre ideile imbecile ale lui Ceauşescu. Nimeni nu mai aminteşte de complicitatea, coruptă, dintre tîmpeniile *strategului naţional,* profitorul politic, şi liota de securişti, activişti şi tehnocraţi care au huzurit fără scrupule pe banul public, urmînd "neabătut" indicaţiile *cîrmaciului.* Toate fostele slugi ale lui Ceauşescu, mai puţin cei cîţiva sacrificaţi de ochii lumii, au produs corupţie în România imediat după decembrie '89. Securitatea s-a spart în securişti, partidul unic a dispărut, dar au rămas unicatele partidului, cei care ştiau cum se face propriu-zis o afacere de stat. Să-i adăugăm şi pe tehnocraţii experţi în sugerea de bani de la buget. Direct sau prin interpuşi, toţi aceştia au întreţinut calea corupţiei după '89. O cale presărată cu îmbogăţiri subite, cu VIP-uri cu discurs liberal şi cu un trecut de securişti impecabil, dar şi de tineri cu iniţiativă cărora dacă le cauţi mai cu atenţie în biografie descoperi că *au ţinut aproape* de nucleul corupţiei post revoluţionare.

Acesta e adevăratul motiv pentru care corupţia a devenit un cancer al societăţii româneşti, nu haosul tranziţiei, cum cred mulţi dintre cei care n-au bani nici pentru o pîine întreagă, în fiecare zi.

Această castă a produs propriul ei sistem, care funcţionează numai din corupţie şi prin corupere. După ce şeful Parchetului Naţional Anticorupţie a declarat că în România corupţia e un adevărat cancer, declaraţie de înfrînt cînd dl Amarie nici nu şi-a început bine mandatul, era de aşteptat ca instituţiile care ar putea da o mînă de ajutor nou creatului Parchet să-l asigure pe depresivul său şef că îi vor ţine spatele.

Parchetul General nu pare interesat de acest subiect. Mai marii Poliţiei îl acuză pe dl Amarie de atitudine dualã, iar Justiţia îşi face bilanţuri şi proiecte care stîrnesc rîsul partidelor de opoziţie.

Numai că după această declaraţie curajoasă însoţită de afirmaţia "tare" că foşti şi actuali miniştri ar fi cercetaţi de PNA, dl Amarie a renunţat la poza de incoruptibil. Biroul de presă al instituţiei sale a anunţat că de fapt dl Amarie n-a spus "actuali miniştri", ci presa, care l-a înregistrat spunînd acest lucru, a înţeles greşit spusele sale. Curajul de incoruptibil al dlui Amarie a ţinut fix o zi. ■

## revista revistelor

## Vestigii active

"VĂ ÎNŞELAŢI, domnule Virgil Tănase. Piesele tatălui meu sînt jucate în clipa de faţă mai peste tot în România [...] Ceea ce refuz este ca operele tatălui meu să fie jucate la Teatrul Naţional din Bucureşti atîta vreme cît el va rămîne în mîinile lui Dinu Săraru. Tocmai acest vestigiu activ al epocii Ceauşescu, tocmai acest rinocer-şef a vrut să pună în scenă în teatrul său *Rinocerii,* ceea ce ar fi fost, s-o recunoaştem, o ironie prea din cale-afară". Cuvintele aparţin d-nei Marie France Ionesco şi au fost publicate de revista *22* (numărul din 28 ianuarie-3 februarie). Ele sînt extrase dintr-o scrisoare deschisă adresată de fiica lui Eugène Ionesco d-lui Virgil Tănase, director al Centrului Cultural Român de la Paris, ca răspuns la propunerea acestuia de a monta *Rinocerii* pe scena Naţionalului bucureştean. În treacăt fie spus, dl Virgil Tănase nu este cumva tot un vestigiu activ plantat în inima Parisului de preşedintele României? ● A reapărut la Braşov revista *INTERVAL* (nr. 16, 2002), după o destul de lungă absenţă. Un număr, ca şi altele, tematic. Tema: *Etica intelectualului.* Colaborează d-nii Andrei Bodin, Gh. Onuţ, Sorin Matei, Al. Muşina, Ciprian Şiulea şi Bogdan-Florin Popovici. Un interviu cu dl Emil Brumaru:

în scrisori. Dl Brumaru e, şi de data asta, original. Din SUA, dl Vladimir Tismăneanu trimite articolul *Secolul lui Lenin.* Bun reînceput de drum pentru revista braşoveană. ● Din *ECHINOX* (nr. 7-8-9, 2002), şi ea o *rara avis,* reţinem un curajos şi sarcastic text al d-lui Al. Cistelecan despre plictiseala filosofiei mari, care-şi tratează cu dispreţ cititorii şi refuză orgolios scrisul clar şi frumos. La filosofia mică, aceea stilistic atractivă, l-aş fi adăugat pe Schopenhauer. Un alt text remarcabil scrie d-na Sanda Cordoş despre *Viaţa ca o pradă.* Grafica revistei, excepţională. ● În mereu interesanta *Lettre internationale* (ediţia română, iarna 2002-2003), un fragment din memoriile lui Czeslaw Milosz: cine i-a citit marelui scriitor polonez şi cărţile (apărute, unele, în româneşte) îl regăseşte cu întreg imensul lui talent în paginile din revistă. ● Numărul 3 al *LUCEAFĂRULUI* e consacrat răspunsurilor la ancheta despre *Anul literar – 2002.* Se vede bine că anul încheiat n-a fost deloc sărac în apariţii notabile. Între altele, rostul unor astfel de anchete (uşor de coborît în nesemnificativ şi confuz) este de a ne face să observăm mai bine ce se întîmplă. După 1989 difuzarea cărţii este neomogenă, hazardată, rea. Nimeni nu ştie tot ce a apărut. Ancheta ne permite o informare corectă. Aprecierile vin după aceea. ● Tinerească şi plină de haz *OPINIA STUDENŢEASCĂ* de la Iaşi. În numărul 7 ianuarie-2 februarie, remarcăm cîteva informaţii despre mediul universitar care ne pun pe gînduri: că, de exemplu, studenţii dorm cel mai bine în sala de lectură (bine că nu în cele de curs!) sau că ministresa învăţămîntului pierde memoriile înmînate de liderii studenţilor. Într-un interviu acordat *Opiniei,* d-ra Monica Bîrlădeanu declară de bună voie şi nesilită de nimeni: "N-aş alege străinătatea, nici dacă m-aş mărita". Ca să vezi de ce atîrnă prezenţa printre noi a domnişoarei fotomodel.

## Un semnal de alarmă

DOUĂ ziare centrale au luat la ochi, în aceeaşi zi, afacerile deputatului PSD Culiţă Tărîţă. *ROMÂNIA LIBERĂ* (nr. 3913) titrează exploziv: "Fraudele MEGADATORNICULUI au înaltă protecţie de partid şi de stat". *ZIUA* (nr. 2624) publică poza deputatului pe prima pagină anunţînd principalele puncte ale unei anchete care ocupă în întregime pagina a treia a ziarului. "Baronul Culiţă Tărîţă, deputat PSD, a pus la cale un plan machiavelic, în urma căruia a ajuns să aibă controlul afacerilor cu lemn şi grîne din România. El declară că, oricîte ilegalităţi ar comite, susţinătorii săi din partidul de guvernămînt îl vor proteja necondiţionat. Astfel, Tărîţă s-a înfruptat din masa lemnoasă a judeţului Neamţ şi a falimentat cîteva fabrici. Protejatul PSD a devenit patronul Insulei Mari a Brăilei. Specializat în credite bancare de tip suveică, neplata datoriilor către stat şi creditori, angajamente neonorate şi alte inginerii financiare, Tărîţă de Neamţ a pus ochii şi pe alte obiective de interes naţional. Prin şantaj şi ameninţare, baronul de cherestea a pus mîna şi pe pădurile Bisericii". Dacă măcar jumătate din acuzaţiile pe care cele două ziare le aduc lui Culiţă Tărîţă ar fi reale, Parchetul Naţional Anticorupţie ar trebui să intre în acţiune. ● *EVENIMENTUL ZILEI* a întrebat cîţiva parlamentari ce ar face în locul bătrînilor care nu pot face faţă cheltuielilor zilnice. Parlamentarii care au răspuns, cu una sau două excepţii, au dat soluţii cinice. Una dintre ele este aceea ca bătrînii care nu fac faţă cheltuielilor să-şi vîndă casa. Alta e să-şi cumpere pîine şi lapte la două-trei zile. Mai există şi soluţia "aprovizionării raţionale". Cîţiva dintre cei întrebaţi au fost de părere că ar renunţa la plata întreţinerii. Unii dintre pensionarii care au încercat această soluţie s-au văzut însă lăsaţi în frig de regiile locale, iar alţii sînt în primejdie să li se vîndă locuinţele pentru neplata datoriilor. Să mai adăugăm că la această anchetă au răspuns atît parlamentari ai puterii cît şi aleşi aflaţi pe băncile opoziţiei. Singurul parlamentar care a pus degetul pe rană este, potrivit autorilor anchetei, senatorul PNL Dan Constantinescu. ● Aflăm din presă că dlui Stelian Tănase i-a fost suspendată emisiunea talk-show de la postul de televiziune *Realitatea tv.* Suspendarea s-a produs la puţin timp după ce directorul acestui post de televiziune a devenit dl Ion Cristoiu. Emisiunea dlui Tănase, pe faţă, cum se spune, interesantă şi, atunci cînd era cazul, critică la adresa puterii, era una dintre tot mai puţinele care aduc pe micul ecran reprezentanţi ai opoziţiei şi comentatori independenţi pentru a discuta despre chestiunile importante ale politicii la zi. Cronicarul îndrăzneşte să afirme că pentru televiziunile comerciale centrale faptul că-şi îngăduie sau nu o emisiune realizată de Stelian Tănase e un simptom de independenţă. Nu ne permitem să facem speculaţii asupra diferenţei de viziune politică între actualul director al Realităţii tv şi dl Tănase, dar între *Vectorul Cristoiu* şi emisiunea dlui Tănase o preferam pe cea de-a doua. ● Rămîne un semn de întrebare după ce dl Tănase a fost suspendat de la *Realitatea tv.* Care dintre posturile de televiziune din Capitală va fi interesat de o emisiune realizată de Stelian Tănase? Asta ar fi, cum se spune, o adevărată probă cu turnesol, că o personalitate independentă şi incomodă îşi mai poate găsi loc la televiziunile centrale. Acelora care s-ar putea întreba "Cine e Stelian Tănase?" le reamintim că dl Tănase şi-a dovedit cu prisosinţă puterile şi în calitate de autor de film documentar şi ca realizator al unei emisiuni binecunoscute şi regretate la Antena 1. Asta pentru a nu mai aminti de analistul politic citat şi invitat la posturi de radio şi de televiziune şi de autorul unor cărţi importante apărute în ultima vreme, cărţi care s-au aflat în prim planul atenţiei publice. Stelian Tănase nu poate fi confundat cu un simplu caz din lumea televiziunii. El e o personalitate căreia i se retrage posibilitatea de a face o meserie pe care o stăpîneşte cu brio.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

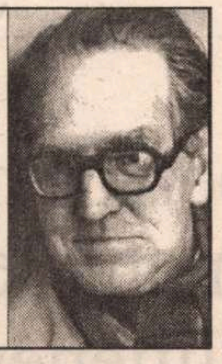
19 - 25 februarie 2003
(Anul XXXVI)

7

■ literatură

Matei Călinescu
despre
Alexandru George

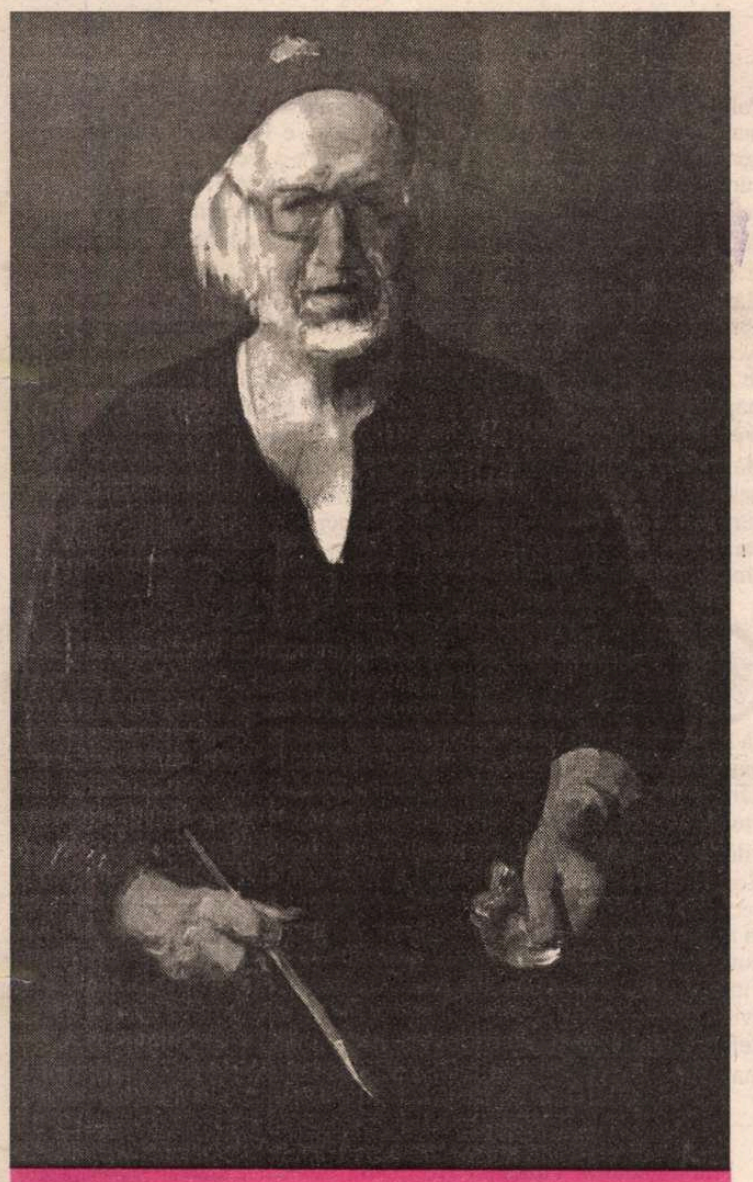
pag. 12-13



■ literatură

*Interviurile "României literare"*
George Arion în dialog cu
ROMUL MUNTEANU

pag. 16-17, 20



Un film despre
Corneliu Baba
*Artistul şi secolul său*
comentat de Pavel Şuşară

(pag. 24-25)

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**

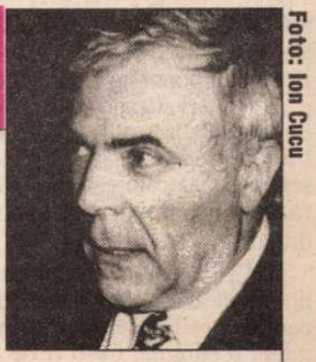


Foto: Ion Cucu

## "Agendele" lui Lovinescu

EXACT în anul în care se împlinesc şase decenii de la moartea lui E. Lovinescu (15 iulie 1943), d-na Gabriela Omăt încheie ediţia *Agendelor literare* ţinute de marele critic cu începere din 1923 (anul cînd se năştea fiica lui, d-na Monica Lovinescu) şi pînă cu cinci zile (10 iulie) înainte de a trece în lumea celor drepţi. Volumul al şaselea a apărut de curînd la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă de pe lîngă Institutul "G. Călinescu" al Acadcemiei Române. Cu trei ani mai devreme decît plănuise editoarea. Primele patru volume văzuseră lumina tiparului la răposata Editură Minerva, cu începere din 1993.

Aflate în posesia d-nei Monica Lovinescu, *Agendele* au fost încredinţate spre tipărire d-nei Omăt în 1991. Din jurnalul recent al fiicei criticului, aflăm că prima sută de pagini manuscrise (din 1500) a fost descifrată de d-nele Rodica Iulian şi Oana Orlea încă la începutul anilor '80. Cum am avut un amestec (ce e drept, nesemnificativ) în toate acestea, ştiu bine cum s-a ajuns ca monumentala ediţie să fie gata în doar ceva mai mult de un deceniu. Rodica Iulian şi Oana Orlea au emigrat în Franţa în 1981. Le-am recomandat d-nei Lovinescu, pe care o cunoşteam din 1967. Prozatoare remarcabile (iar Rodica Iulian, şi poetă) la plecarea din ţară, nu-şi făcuseră încă un nume la Paris (abia cîţiva ani mai apoi, romanul Oanei Orlea *Un sosie en cavale,* tradus după Revoluţie şi în româneşte, sub titlul *Perimetrul zero* de d-na Ioana Triculescu, va fi comentat, în prezenţa autoarei, la faimoasele *Apostrophes* televizate ale lui Bernard Pivot). D-na Lovinescu avea nevoie de cineva pentru transcrierea *Agendelor,* deşi nu spera, acum două decenii, că ele vor fi şi publicate în România. A apelat, ca urmare a sugestiei mele, la cele două proaspăt imigrante. Aşa a început totul. Continuarea transcrierii s-a dovedit însă peste puterile lor: era necesară nu doar o competenţă filologică, dar şi o persoană care să poată frecventa B.A.R., B.C.U. şi alte mari biblioteci din România spre a pune la punct informaţia obligatorie pentru a înţelege *Agendele.* Ideea cu d-na Omăt a avut-o colegul ei de la Editura Minerva, colaboratorul nostru permanent, regretatul Z. Ornea. Eu am făcut doar demersurile pe lîngă d-na Lovinescu. La începutul anilor '90, d-na Omăt s-a dus la Paris şi a luat cunoştinţă de conţinutul celor 1500 de pagini manuscrise. Cu o pricepere şi o pasiune ieşite din comun, a încheiat în doisprezece ani ediţia. E destul să precizez că din cele cîteva sute de pagini ale fiecărui volum (peste şapte sute, al şaselea), jumătate e ocupată de note şi comentarii. Absolut toate informaţiile din *Agende* sînt coroborate cu date ale istoriei (şi literare), toate numele de persoane sînt glosate, ca şi principalele evenimente. În felul acesta, *cronica* literară pe care o oferă *Agendele* este dublată de o alta, care rezultă din investigaţiile minuţioase ale d-nei Omăt.

Modelul *Agendelor* îl reprezintă, desigur, *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu. E. Lovinescu a notat, aproape zilnic, cu mare precizie şi fără multe vorbe, tot ce i s-a întîmplat între 1923 şi 1943: vizite, convorbiri, telefoane, lecturi, stadiul lucrului la o carte ori ala, păreri, supărări, satisfacţii etc. La publicarea primului volum, impresia multora a fost de oarecare meschinărie sufletească. Îmi aduc aminte cîteva discuţii pe care le-am avut atunci, precum şi unele recenzii. Era ca şi cum autorul nu s-ar fi putut ridica deasupra cotidianului şi ar fi reţinut mai ales derizoriul din evenimentele la care lua parte. Neuitînd să-şi consemneze invidiile sau frustrările. O lectură a *Agendelor* în întregul lor schimbă radical această impresie. Dincolo de motivaţiile lor psihologice, variate şi contradictorii, notele din jurnal uluiesc prin extraordinara lor concreteţe, prin exactitatea cu care sînt fixate în insectar cele mai simple întîmplări, gesturi ori cuvinte, prin conştiinţa că, mai tîrziu, toate aceste "nimicuri" vor fi de folos în reconstruirea imaginii unei vieţi şi a unei epoci. Un puternic sentiment al destinului le traversează ca Gulfstreamul apele Atlanticului.

*(continuare în pag. 3)*

Bibliotecă

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Creditele neperformante şi performanţele statului poliţienesc

ESENŢA poliţienesc-militară a statului român, adusă la culmi incredibile pe vremea comunismului, s-a perpetuat cu brio până în ziua de azi. Nu chiar în formele agresive cunoscute pe când la comandă se aflau Postelnicu, Iulian Vlad şi ceilalţi corifei ai bulanului şi cătuşei, dar nici prea departe. Singura modificare importantă e că acum sistemul a devenit selectiv. Una e să fii un mărunt gâinar — şi atunci te-a luat mama dracului, pentru că înfunzi puşcăria cât ai zice peşte — ori intelectual şi ziarist, când tratamentul e cam acelaşi, cu nuanţa agravantă că eşti plimbat în cătuşe, asemeni lui Dan Erceanu, ca să se vadă cine distruge „bunurile întregului popor"; şi cu totul alta e să fi devalizat bănci, să fi omorât nevinovaţi în viteza turbată a jeep-ului, să fi vândut sentinţe judecătoreşti ori să fi făcut trafic cu tone de arme sau droguri.

Că poliţia şi armata se menţin sus de tot în stima românilor continuă să fie, cel puţin pentru mine, o enigmă. Ce-o fi de admirat la poliţistul care amendează nefericita cu rochii largi care vinde seminţe la colţ de stradă dar nu ridică nici un deget când, sub nasul lui, se vând mii şi mii de pliculeţe de opiu şi heroină? O fi doar o simplă întâmplare? Sau consecinţa faptului că încă n-am auzit ca vreun general să fi fost implicat în traficul de floarea-soarelui, dar despre mulţi s-a scris că fac parte din reţelele de distribuire a drogurilor?

Popularitatea poliţiei e cu atât mai uimitoare cu cât, iată, însuşi şeful statului, cel mai „tolerant" fiu al naţiunii, tună şi fulgeră împotriva gradaţilor. S-a făcut mult caz că destituirea câtorva capete ale poliţiei s-a produs sub presiunea lui Ion Iliescu. Nu ştim ce fel de pârghii a acţionat prezidentul şi e greu de spus cu câţi milimetri a depăşit prerogativele funcţiei. Să ne bucurăm că în felul acesta s-au retezat, măcar pentru o vreme, orgoliile generalilor ce se credeau eterni şi intangibili.

Lovitura de teatru de la şedinţa de analiză a Ministerului de Interne nu e, însă, decât o variantă a faimoaselor „rotaţii de cadre". Dacă un general evident incompetent, evident mânjit, evident ticălos îşi pierde doar funcţia, nu şi gradul, toată zarva a fost degeaba. Neplăcut nu e doar că schimbările se produc la presiunea — presupusă — a lui Ion Iliescu (în fond, trăim într-o cultură politică primitiv-tradiţională, în care tătucul naţiunii a jucat, joacă şi va juca un rol privilegiat). Neplăcut e şi că „demişii" îşi vor vedea de învârteli, aşteptând calm momentul reîntoarcerii acolo de unde au plecat intempestiv, dar fără să li se clintească vreun fir de păr.

Într-o lume normală, n-ar fi existat decât două soluţii: ori generalii de poliţie scoşi pe tuşă au comis abateri grave, şi atunci simpla „eliberare din funcţie" e prea blândă; ori vina nu-i prea mare, şi atunci actul demiterii e excesiv, dacă nu chiar abuziv. Dar a-l da afară pe-un „chestor" care n-a putut rezolva cazul „Liceul Monet" pentru a pune în locul lui pe-un fost „rotit" despre care presa scrie că ar fi unul din vinovaţii căderii Bancorex-ului indică dimensiunea grotescă a farsei desfăşurate sub ochii noştri.

Esenţa poliţienească a statului român actual nu are doar baze politice. Baza puterii poliţieneşti este — în primul rând — o bază economică. Ea poate fi probată, la modul empiric, luând nume de nume generalii şi coloneii din poliţie şi armată. Conform ultimului grafic, publicat la sfârşitul anului 2000 de către guvernanţi, salariul unui general este (sau ar trebui să fie) echivalentul unui salariu de profesor universitar. (Asta în cazul în care guvernul n-a operat în culise modificări ale grilei făr-a se obosi să ne anunţe şi pe noi.) Ei bine, cu toate sporurile posibile, un astfel de salariu nu prea trece de zece milioane.

ŞI ATUNCI? Cum de profesorul universitar rămâne tot la bloc, circulă tot cu autobuzul iar în vacanţă se duce la ştrand, pe când colegul său de salarizare îşi cumpără maşină (musai de la Mercedes în sus), îşi construieşte vilă iar concediile, împreună cu tot familionul, le petrece la Palma de Majorca ori în Bahamas? Avansarea la gradul de general e însoţită, naiba ştie cum, de-o serie de oportune decese ale unor mătuşi îndepărtate, de brusca generozitate a socrilor şi de neaşteptate succese financiare ale firmelor conduse — absolut întotdeauna — de soţii. Aceleaşi soţii care până mai ieri se ilustrau exclusiv ca paşnice stăpâne ale bucătăriei, ca inofensive artiste ale fasolei bătute şi clătitelor. Convertirea „doamnelor general" la ferocitatea afacerilor de miliarde ţine de magia care-a pogorât pe umerii soţilor amplele stele de generali.

CĂ ADESEORI magia aceasta aduce a trafic de influenţă şi-a nesimţire crasă ne-o demonstrează lista recent publicată a personajelor care-au pus umărul la dărâmarea Bancorex. Din cei vreo patru sute de inşi daţi în vileag de reprezentanţii Agenţiei Române Anticorupţie, peste şaizeci au fost identificaţi — până în momentul de faţă — ca fiind nume grele din poliţie, Garda Financiară, serviciile secrete şi, evident, Justiţie. E vorba de beneficiarii creditelor „neperformante": adică purtătoare de dobândă exagerat de mică, de sume mari în raport cu cele oferite de alte bănci, de condiţii favorizante la garanţii, la termenele de rambursare extrem de generoase — 15–20 de ani — şi, desigur, de neurmărirea destinaţiei creditelor).

PROBLEMA încă mai gravă, care depăşeşte pe unul sau altul dintre creditaţi, este că împrumuturile s-au făcut prin încălcarea gravă a legii. O mărturiseşte — involuntar, cu disperarea celui care nu prea are argumente întru propria apărare — ditamai şeful Inspectoratului General al Poliţiei, un domn încă în funcţie, Forin Sandu: cică „şefii săi" din 1996 (cine or fi fost aceia?) au considerat legal împrumutul contractat la Bancorex. În ce-o fi constând legalitatea, doar o minte de poliţist poate înţelege. Probabil că e vorba de aranjamentul, care-a scos ceva fum în epocă, prin care cadrele Ministerului de Interne beneficiau „legal" de facilităţi la care omul de rând nici măcar nu îndrăznea să viseze. În primul şi în primul rând, dobânzile cvasi-simbolice, într-o perioadă în care băncile româneşti aplicau tarife de până la 70-80 la sută.

Aceasta e problema şi doar ea vorbeşte apăsat despre esenţa poliţienească a statului român. Atunci când o categorie suprapusă — în cazul nostru, poliţiştii — profită porceşte de ceea ce restului românilor li se respinge cu indignare, necesarul echilibru social a fost călcat în picioare cu cinism. Or, nedreptatea crunţă de atunci se perpetuează şi azi: în timp ce, să spunem, tinerii mei asistenţi universitari continuă să locuiască tot cu părinţii, tot în gazdă, tot în jalnica precaritate post-comunistă a căminelor studenţeşti, ordonanţele ofiţerilor cu grade înalte din poliţie s-au căpătuit şi ei după chipul şi potenţa şefului. Aşa încât, domnilor poliţişti, lăsaţi-o mai moale cu morala proletară, că vi se cam văd colţii de lupi ce salivează în preajma stânii. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 21, 26, 27,28, 30), NINA PRUTEANU (pag. 1, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 29, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Desene la Cronicile de teatru ale Marinei Constantinescu*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

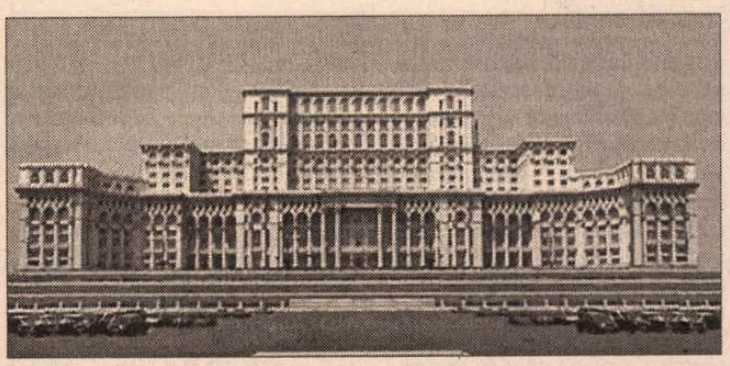
Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

## Clădiri simbol ale comunismului

# Casa Scânteii şi Casa Poporului



DACĂ un călător străin în vizită la Bucureşti va privi dinspre Arcul de Triumf şoseaua străjuită de pomi care duce către ieşirea din oraş, el va vedea desenându-se pe fundal clădirea cunoscută sub numele de Casa Scânteii; dacă va consulta şi un ghid istoric al capitalei va afla că în faţa acesteia trona până nu foarte de mult statuia lui Vladimir Ilici Lenin. Privind ansamblul de mari dimensiuni, cu colonade stupide, turnuri inutile, ornamente încărcate, de prost gust, călătorul se va întreba: în ce măsură construcţia se situează pe tradiţia arhitectonică românească? Şi nu-i va trebui lungă vreme spre a constata că faraonica clădire nu are nici-o legătură cu tradiţia românească: ea este o transpunere la scară mai redusă a structurilor tip universitatea Lomonosov de la Moscova construite în vremea stalinismului. Casa Scânteii este expresia arhitectonică a stăpânirii bolşevice în România.

Şi dacă acelaşi călător va ajunge în Piaţa Naţiunii şi va privi în susul largului bulevard recent construit, va vedea cocoţat pe o înălţime un mastodont de dimensiuni mai faraonice decât Casa Scânteii, o clădire care impresionează doar prin masivitate; în rest un prost gust remarcabil, un baroc socialist iarăşi fără nici-o legătură cu tradiţia românească sau cu universul cultural căruia România i-a aparţinut prin tradiţie istorică şi vocaţie profundă până la căderea ei sub stăpânirea sovietică. Clădirea se numeşte Casa Poporului.

Casa Scânteii şi Casa Poporului sunt expresia a două perioade ale epocii comuniste din istoria României. În prima, anii stalinismului, România s-a aflat direct sub conducerea sovietică: nu exista nici-un spaţiu de manevră, ţara se transformase practic într-o republică sovietică; doar formal ea nu făcea parte din URSS. Nu ştim cum ar fi evoluat lucrurile dacă Stalin ar mai fi trăit. Transpunerea la marginea Bucureştiului, în locul pe unde trece şoseaua care leagă capitala ţării de Valea Prahovei, a barocului stalinist este dovada dependenţei totale şi a servilismului faţă de Moscova pe care-l adoptaseră potentaţii comunişti români.

A doua perioadă s-a pretins naţională şi patriotică: conducerea ceauşistă se declara independentă faţă de Moscova. Casa Poporului se voia şi simbolul independenţei: cu greu vom putea găsi asemănări între ea şi clădiri sovietice. Şi totuşi ea este o expresie mai puternică a intervenţiei bolşevice decât Casa Scânteii: cultivarea gigantismului, a spiritului faraonic, atât de contrar spiritului românesc, însemna o pătrundere adâncă a unei *forma mentis* străine nouă. Gigantismul a apărut la noi sub influenţa sovietică: cine-l cultivă şi-l doreşte în spaţiul românesc este iremediabil cuprins de mentalitatea şi gustul bolşevic. Şi când auzim azi din partea a diferite persoane, unele chiar cu pretenţii de cultură, din partea unor demnitari, elogii la adresa Casei Poporului putem realiza cu uşurinţă cât de gravă şi de durabilă a fost acţiunea morbului comunist.

DOUĂ CLĂDIRI, două etape, aceeaşi mentalitate. O mentalitate mai larg răspândită decât mi-aş fi imaginat, o mentalitate care explică în bună măsură fundătura în care ne zbatem din 1990 încoace. Operaţia destructivă începută după al doilea război mondial a reuşit. Numai omul de tip nou, expresie a stăpânirii sovietice, poate aprecia asemenea creaţii arhitectonice. Prostul gust cultivat sistematic aproape o jumătate de secol s-a răspândit mult prea mult. Partidul a căutat să reducă fiinţa umană la nivelul unui robot; valoarea personală este incompatibilă cu idealul comunist. În consecinţă, elitele au fost sistematic distruse sau alungate; dacă astăzi ne aflăm într-un marasm pe care cu greu ni l-am fi putut imagina, faptul este efectul unei politici duse cu perseverenţă aproape jumătate de secol. Iar operaţia a fost foarte adâncă, nu s-a limitat numai la descurajarea gândirii proprii şi a spiritului de iniţiativă; ea a pervertit gustul, a răspândit mitocănia la scară naţională, a încurajat şmecheria, confundată deliberat cu inteligenţa, a stimulat impostura, a cultivat disprețul faţă de om şi, instituind prioritatea indicaţiei de partid faţă de lege, a condus la încălcarea în impunitate a oricărei reguli şi norme de convieţuire socială. Comunismul a potenţat exponenţial defecte care, datorită europenizării rapide, se atenuau vizibil.

În anii cincizeci, când a fost construită Casa Scânteii, elitele au fost lichidate fizic în lagăre de exterminare. Un malaxor cumplit a zdrobit oameni politici, intelectuali de mare anvergură, ţărani harnici care-şi construiseră gospodării prospere, muncitori cu spirit de iniţiativă. Nimic nu a scăpat forţei destructive puse la punct de stăpânirea sovietică. Cei care au reuşit să rămână în viaţă au ieşit în marea lor majoritate grav amputaţi fizic, nu moral, din lagărele de exterminare comuniste. O generaţie de mare valoare, produs al unei Românii care, în ciuda dificultăţilor şi carenţelor se apropia într-un ritm rapid de nivelul european, a fost lichidată. Absenţa ei îşi face simţite efectele şi în zilele noastre.

ÎN ANII şaptezeci, anii în care a fost concepută şi au debutat lucrările de construcţie la Casa Poporului, n-au mai existat lagăre de exterminare; au mai fost deţinuţi politici, dar ei nu au mai constituit un fenomen de mare amploare. Cu toate acestea ţara a fost în continuare văduvită de elite. De data asta cu metode mai rafinate; elementele de valoare au fost izgonite din ţară. Chiar dacă în general nu s-a procedat prin acte de forţă, partidul a făcut tot ce i-a stat în putere pentru a-i determina pe cei înzestraţi cu gândire proprie să plece în străinătate. Puţini au rămas în ţară. Majoritatea şi-au căutat şi şi-au făcut un rost pe alte meleaguri. Cea mai mare parte a elementelor de elită ale generaţiei care trebuia să contribuie decisiv la reconstrucţia ţării după răsturnarea comunismului se află răspândită în lume. Dacă ar fi rămas printre noi, s-ar fi vorbit o limbă românească corectă din punct de vedere gramatical în parlament; nu ne-ar fi fost dat să auzim atâtea inepţii trădând grave carenţe de cultură, câte se aud în zilele noastre în camerele legiuitoare şi pe ecranele televizoarelor.

Sigur, nu trebuie să absolutizăm: au rămas şi în ţară specialişti de mare clasă; dar ei sunt mult prea puţini faţă de ceea ce a fost odată România, faţă de necesităţile actuale ale ţării; sistemul comunist descuraja dezvoltarea valorilor. De aceea există atâtea domenii în care ne lipsesc specialişti în adevăratul sens al cuvântului. Mă voi limita cu titlul de exemplu la un singur domeniu pe care-l cunosc bine, cel al Antichităţilor greco-romane. Cum ar fi arătat astăzi domeniul dacă alături de noi şi nu în străinătate s-ar fi aflat Cicerone Poghirc, Mihai Nasta, Sorin Stati, Vladimir Iliescu dintre cei care au fost profesorii generaţiei mele, Lia Lupaş, Adrian Pârvulescu, Radu Lăzărescu, Alexandru Cizek, fratele meu Petre Ceauşescu, dintre elevii acestora? Şi nu i-am pomenit pe cei care ne-au părăsit înainte de instalarea comunismului. Multe discipline ale Filologiei Clasice, altădată reprezentate în chip strălucit, la nivel european, absente azi, ar fi avut corifei pe măsura înaintaşilor.

Antichităţile greco-romane nu constituie o excepţie. Nu există domeniu, fie din ştiinţele umaniste, fie din cele exacte, fie din cele tehnice, în care specialişti importanţi să nu se afle în afara României. În ceea ce priveşte politicul, lucrurile stau şi mai prost: dacă acţiunea bolşevică nu s-ar fi produs în cele două etape, am fi asistat la discuţii şi dispute serioase într-o română elegantă, ca altădată în parlamentul României. Parcă este o diferenţă între discursurile unui Maiorescu, Carp, Take Ionescu, Ion şi Ionel Brătianu, I. G. Duca, Iorga, P. P. Negulescu, Iuliu Maniu, Gafencu etc. şi pălăvrăgeala, de multe ori agramată, care răsună azi în Casa Poporului.

Casa Scânteii şi Casa Poporului, două clădiri simbolizând cele două etape ale stăpânirii sovietice în România. Fizic nu pot fi distruse: ele vor rămâne lungă vreme un memento al unei perioade sinistre. Dar spiritul care le-a creat trebuie eradicat definitiv.

**Gheorghe Ceauşescu**

## "Agendele" lui Lovinescu

*(urmare din pag: 1)*

Astfel de jurnale trebuie citite, dacă pot spune aşa, de la coadă la cap: abia o dată încheiate, devine posibilă perspectiva corectă asupra conţinutului lor. Destinul e o viaţă asupra căreia se proiectează moartea. Trebuie să citeşti însemnările din iulie 1943 ca să simţi adevărata valoare a tuturor celor care le preced.

E. Lovinescu devenise conştient, el însuşi, de această "viziune nouă" asupra oamenilor şi întîmplărilor pe care i-o dădea apropierea morţii. D-na Gabriela Omăt reproduce o scrisoare către T. Arghezi din primăvara lui 1943. Este unul din lucrurile cele mai tulburătoare ieşite din pana criticului. După ce remarcă faptul că o viaţă întreagă a răspuns afecţiunii contemporanilor săi cu judecăţi critice, dar că semnalele de compasiune primite de cînd e bolnav i-au zguduit din temelii universul moral, Lovinescu încheie aşa: "Scrisoarea d-tale m-a găsit într-o astfel de stare sufletească de lichidare a unui trecut şi de înfiripare a unei viziuni noi [...] Înfiorăţi, ne strîngem uneltele sărace de lut şi ascultăm torsul stelelor".

Pornind de la un editorial al meu ceva mai vechi, în care pronosticam rărirea sau chiar dispariţia întreprinderilor editoriale de felul celei a d-sale, d-na Omăt mă acuză (în notele *Agendelor*) de "fatalism (citeşte: resemnare) mioritică". Să dea Dumnezeu ca eu să mă înşel! Dar, pînă una-alta, semnalez ediţia critică recent încheiată de d-na Omăt ca pe un eveniment editorial rarissim, rod al unui devotament intelectual unic.

**Nicolae Manolescu**

# lecturi la zi

de Irina Marin

## Negocieri... eminesciene

CARTEA Voiricăi Bălteanu este o carte scrisă cu acribie, aşa cum rar se mai scriu astăzi, o carte despre tot ceea ce a însemnat şi înseamnă întâlnirea dintre Eminescu şi spaţiul cultural italic. Perspectiva este una poliedrică, exhaustivă. Autoarea prezintă pe larg odiseea receptării poetului român în Italia, tribulaţiile procesului de traducere, "negocierile", în sensul greenblattian al cuvântului, duse cu textul eminescian. Informaţia istorică, documentară, pe care o aduce această carte este impresionantă şi aminteşte de minuţiozitatea studiilor neoistoriste. Jocul influenţelor, deopotrivă primite şi exercitate, este analizat îndeaproape, accentul căzând asupra felului în care se răsfrâng în opera eminesciană momentele esenţiale ale culturii italiene, de la antichitatea romană până la romantismul italian reprezentat de Leopardi.

Viorica Bălteanu, *Eminescu şi spaţiul cultural italic*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2002, 290 pag.

Viziunea politică a lui Eminescu apare şi ea confruntată cu "reperul italian", rădăcinile comune şi similarităţile istorice dintre cele două ţări făcând această pendulare între spaţiul românesc şi cel italic una firească.

În finalul volumului este studiat un caz de epigonism literar: este vorba de Arturo Graf, profesor de litere la Universitatea din Torino, contemporan cu Eminescu. Petrecându-şi o parte din copilărie şi adolescenţă pe meleaguri româneşti, Graf scrie poezii din care răzbat inconfundabile ecouri eminesciene.

Ceea ce atrage atenţia în mod deosebit în lucrarea de faţă este stilul acesteia. Dincolo de rigoarea documentară, discursul autoarei nu are nimic din răceala clinică a studiilor academice. Dimpotrivă, formulările la care se recurge sunt poematice aproape, trădând devoţiunea autoarei faţă de opera eminesciană şi faţă de subiectul ales.

Avem în faţă o carte scrisă din pasiune, grea de informaţie, revelând cititorului blazat o altă faţă de poetului.

## Leac de textualism şi prejudecăţi

VOLUMUL de poezie al lui Ciprian Enea vine să revitalizeze ideea de poezie degradată de textualismul excesiv şi tehnicismul întâlnit în lirica ultimelor decenii. Deşi titlul pare a sugera mai degrabă un demers apolinic, ordonator, cititorul află de la început accepţiunea pe care o dă poetul noţiunii de stil: "originalitate, personalitate, talent, libertate de mişcare şi o permanentă solidaritate cu ceva din trecut." Aşadar, stilul ca solidaritate şi nu ca manieră.

Ciprian Enea, *Ultimul stilist*, Editura Vinea, Bucureşti, 2002, 124 pag.

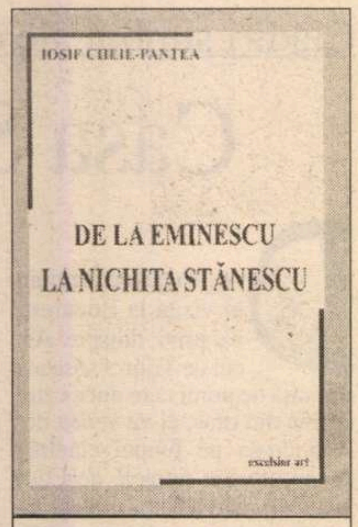
Autorul se dovedeşte a fi adeptul unui trăirism incendiar, care mistuie orice iluzii, orice false pudori. Un vitalism debordant, având ceva din hiperemia expresioniştilor de altă dată, străbate versurile sale, coroborat cu *je-m'en-fiche*-ismul demitologizant al poeziei postmoderne care dizolvă orice tabuuri. Erotismul poeziilor este, în acelaşi timp, diafan şi truculent, amestec de promiscuitate şi sublim: "Te iubeam atât de platonic,/ Încât mi se bătuciseră irişii/ Care-ţi călcau sânul,/ Ca-ntr-un descântec de mai/ Şi cerul horea, iubito, horea a pustiu./ Tu erai udă toată şi ardeai,/ Din tâmple îţi aburea vălătuci de luceferi,/ Se umpluse planeta de-un sărut argintiu;/ Senzualitatea ta se agăţa cu disperare/ De bocancii mei, cu talpa plină de noroiul Lunii,/ Dar eu abia mă reîntorsesem cu greu, iubito, de departe,/ Acolo unde simplul sex oral, 69 ori rafinatele perversiuni/ ale Orientului nu vor mai valora nimic, niciodată./ Am fost să beau la crâşma morţii, cu străbunii." (*Tristeţi de dincolo*)

Povestioarele din cea de-a doua parte a volumului au aceeaşi vitalitate ca şi poeziile, dezvăluind o lume adesea imundă, văzută cu ironie şi luciditate tăioasă. Totul pare pus sub semnul "grohăitului de astre," aşa cum numea Cioran dragostea în *Amurgul gândurilor*. Livrescul şi anecdoticul fără perdea se contopesc într-o vervă narativă extraordinară, care face aproape imposibilă o abordare critică "la rece". Cititorul este nevoit să se declare vinovat de ceea ce criticii şcolii formaliste americane numeau *affective fallacy*. Dionisiacul acestei scrieri are darul de a stârni reacţii viscerale. A se citi acest volum ca leac de textualism şi de prejudecăţi deopotrivă.

## Critică eseistică

VOLUMUL lui Iosif Cheie-Pantea, *De la Eminescu la Nichita Stănescu*, reprezintă, aşa cum o spune şi subtitlul, o colecţie de reflecţii literare, unele redactate foarte recent (2000, 2002), altele datate cu câteva decenii în urmă, e.g. *Ipostazele demonismului arghezian* – 1969.

Este o colecţie eclectică, care cuprinde atât analize de poezie cât şi de proză, jurnal literar (Steinhardt) şi eseistică (Cioran). Autorul reactualizează locuri comune ale criticii literare (vezi fragmentul despre Camil Petrescu şi fascinaţia ideii sau cel despre George Coşbuc şi bucuria jocului) sau, dimpotrivă, stăruie asupra unor aspecte mai puţin studiate. Aşa se întâmplă în eseul intitulat *Paradigme complementare*, în care autorul vorbeşte despre „binomul Eminescu-Caragiale", privit din perspectiva aforismului novalisian *Kontraste sind inverse Ähnlichkeiten*, i.e. contrastele sunt asemănări inverse. Pornind pe urmele lui Pompiliu Constantinescu, cel care atrăgea atenţia pentru prima dată asupra înrudirii spirituale dintre Eminescu şi Caragiale, Iosif Cheie-Pantea pledează cazul acestei afinităţi, în ciuda deosebirilor evidente, aducând drept argumente citate din Alexandru Paleologu, Ion Negoiţescu, Eugen Ionescu şi alţii.




Iosif Cheie-Pantea, *De la Eminescu la Nichita Stănescu*, Editura Excelsior Art, Timişoara, 2002, 180 pag.

Formaţia comparatistă a autorului se face simţită în toate scrierile sale sub forma filiaţiilor pe care le trasează integrând scriitorii români în context internaţional. O astfel de paralelă este stabilită între *Thalassa*, romanul lui Macedonski, şi *Trionfo della morte*, opera lui D'Annunzio, autorul având grijă să distingă între posibilele influenţe şi originalitatea de necontestat a scriitorului român în ceea ce priveşte modalitatea artistică de a trata aceeaşi temă.

În ansamblu, volumul de faţă se prezintă ca un jurnal exegetic, vădind preocupări şi preferinţe personale în materie de literatură, autorul abordând într-un stil eseistic diferiţi scriitori şi operele lor. Impresia generală este aceea de carte „deschisă", căreia i se pot adăuga oricând alte scrieri de aceeaşi factură. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În Cartea de pe noptieră

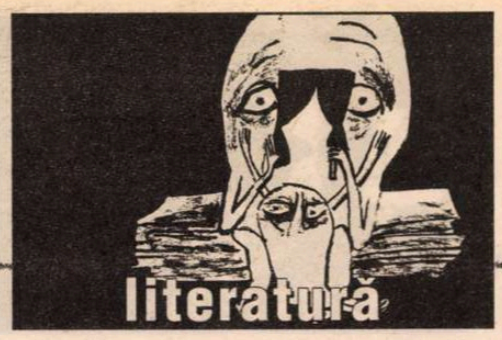
NINA BERBEROVA
**Acompaniatoarea**

NINA BERBEROVA
**Trestia revoltată**

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Oglinda literară*. Nr. 13/ ian. 2002. "Revistă de cultură, civilizaţie şi atitudine", Focşani. Director: Gheorghe Neagu. Redactor-şef: Mircea Dinutz. Semnează în acest număr: Magda Ursache, Paul Goma, Sorin Dumitrescu, Virgil Panait, Eugen Uricaru, M. R. Iacoban, Al. Săndulescu, Liviu Grăsoiu ş.a.

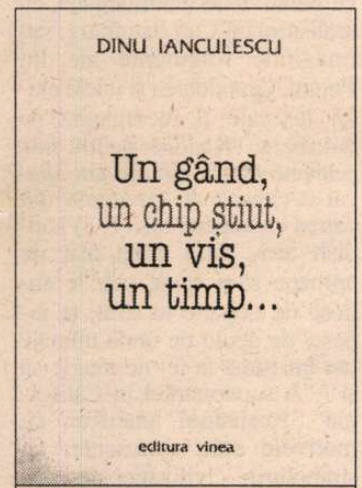


## lecturi la zi

**de Barbu Cioculescu**

# Pe urmele lui Charles d'Orléans

RĂMAS fidel sonetului, rondelului, acele forme fixe ale liricii tradiționale în care, timp de secole, s-au exersat poeții, pe când proza se năștea, iar dramaturgia se supunea, de asemenea, unor tipare prestabilite, Dinu Ianculescu oferă exemplul mai rar al declamatorului și autorului de poezie totodată, în dubla-i calitate de actor și poet, stăpânită de el de mai bine de șase decenii. Timp în care s-a impus cu




Dinu Ianculescu, *Un gând, un chip știut, un vis, un timp...*, Editura Vinea, București, 2002, 75 pag.

autoritate în rolurile de pe scenă, pe măsură ce i se făcea remarcată vocea, probabil cea mai amplă, de mai gravă rezonanță, de mai particulară factură și mai plăcută vibrație – și, fără grabă, în lumea creației poetice, dacă este să ținem seama că publica versuri încă de pe băncile liceului, ale Colegiului Național Sfântul Sava, din București, care-și avea revista și cercul său literar, "Ioan Heliade Rădulescu".

În minuscula categorie a actorilor care știu să recite versuri, deci să le asculte și cu urechea lor interioară, în aceea, mai largă a unei profesiuni cu mare consum emoțional, a se supune unui canon poetic a putut însemna pentru Dinu Ianculescu modalitatea prin care o dată mai mult să-și exprime eul, confesiv și generos, dar nu și dispus la acel agresiv exhibiționism ce tocmai caracterizează lirica de început al celui de al treilea mileniu. Aceasta dintr-o dispoziție intimă, secret aristocratică, de om vechi, cât și datorită faptului că, deși a apărut relativ recent în volume, creează liric încă din deceniile cinci-șase.

"Un gând, *un chip știut,* un vis, un timp..." (Edit. "Vinea", Buc., 2002) reprezintă un rod târziu sau cel puțin o carte de maturitate, atunci când "caietele se leapădă de foi", când aspre întrebări se pun eului melancolic – iar poetul, membru al exilului, are, cel puțin sub acest aspect, o rațiune în plus la neliniștite priviri înapoi. Sunt rondeluri scrise sub apăsarea acelui sentiment, tot mai scormonitor cu trecerea anilor, al scurtării vremii, când sfârșitul nu mai este un pod îndepărtat, un port în cețuri ascunse, o cascadă cu căderi fără prag. Perspectiva poetului este aceea a cavalerului în armură, rol ideal, pe care scena nu i l-a oferit, ci numai viața, în idealitatea ei. Iar momentul se acutizează: "Un gând, un chip știut, un vis, un timp/ și câte s-au legat se desfăcură./ Căzut din șea, de sub o grea armură,/ aștept să vină paznicul de schimb."

Dacă poetul își sprijină tâmplele bătrâne pe amintirea unui glas, dacă vorba i se face văzduh, nu mai puțin tonul își păstrează faconda, la modul macedonskian: "Deschide ușa, mâine voi pleca!/ E vremea dusă. Noapte bună!/ În zorii zilei va fi brumă/ Și păsările nu vor mai zbura." Cu accente mai jubilative: "Dați bice cailor, băieți! / «nu mai e mult până departe»!/ Să trecem dincolo de moarte/ cu ale noastre șapte vieți." Numai că, succedând armoniilor, se insinuează aceea care va stăpâni mai apoi, tăcerea: "Adâncă liniște urmează./ Pune urechea și ascultă/ că a-nceput tăcere multă/ și-abia trecurăm de amiază.// Dar ziua s-a făcut mai scurtă/ și nu se vede nici o rază/ Adâncă liniște urmează/ Pune urechea și ascultă."

Exilatul, cel de mult plecat, revine pe urmele sale: "Printre grădini întorsu-m-am acasă/ Lângă cei vii, atâți câți au rămas/ și nu aud îmbietorul glas/ ce pune vinul vorbelor pe masă. // Se-oprește fuga timpului în ceas,/ femeie tristă, umbră luminoasă!/ Printre grădini întorsu-m-am acasă/ lângă cei vii, atâți câți au rămas." Versuri, epistole în eternitate: "Îți scriu smerit./ Culege vorbe-n spic,/ citește-le până se face zi,/ Ascultă-le apoi când eu voi fi/ de mult pierdut în marele Nimic."

Starea poetului este una de reculegere – sub împunsăturile regretului față de miracolele vieții mai departe îmbietoare: "Nu mai visez! A început plecarea/ Câte-un popas din când în când mai fac./ Privesc în jur cum toate se desfac/ și cum sendreaptă către iarnă zarea.// Dau un regat pe-o frunză de copac,/ pe-un vânt domol care sărută marea./ Nu mai visez! A început plecarea./ Câte-un popas din când în când mai fac." Și, desigur, monologul cu propriile-i triste țeți, bacoviene în răstimpuri: "În văi, batiste-nsângerate/ Ploaia încearcă să le spele/ Ascunde-te după perdele/ și-ascultă vântul cum le bate", lucid, în monotonia clipei: "Orașul, ploaia și plictiseala,/ scârba de toate și de a fi,/ pofta nebună de-a isprăvi/ monotonia, pălăvrăgeala,/ singurătatea printre cei vii, / închipuirea morții, sfârșeala,/ Orașul, ploaia și plictiseala,/ scârba de toate și de a fi."

Încă mai pregnant: "și de când fac pe saltimbancu-n pieți/ și îmi tot schimb peruca și vestmântul,/ Primește-mi, Doamne, truda și frământul/ în cerul tău învăluit în ceți.// Melancolii, păreri de rău, tristeți." Lamento-ul aparține unui iubitor al vieții, care i-a gustat și i-ar mai gusta farmecele, dacă firele de nisip din clepsidră, tot mai puține, n-ar curge cu atât mai repede: "Voi, plante, animale, fructe, flori/ mi-ați tălmăcit cuprinsurile lumii/ și tainele adâncurilor humii, grădinile lui Dumnezeu în nori// Voi, ciripeli, îmi povestirăți cum îi/ când te ridici pe streașină și zbori./ Voi, plante, animale, fructe, flori/ mi-ați tălmăcit cuprinsurile lumii".

Fiecare rondel se instituie ca una din fațetele zarului la finala sa aruncare, cu apriga, în fond, dorință de a mai fi, care pretinde timpului încă o creditare: "Pe treapta cea de jos a scării/ mai poposesc pentru-un răstimp./ Nu mai e vreme să mă plimb/ până la malurile mării(...) atât cât să dau foc țigării/ și-n fumul ei, ca într-un nimb/ să lunec dincolo de timp/ spre pragul cel de sus al zării// Pe treapta cea de jos a scării."

Dansant, cu reverențe, de felul său, rondelul se potrivește puțin cu "chipul știut", cu excepția împrejurării în care vocea ce întâmpină nu ridică scutul unei anumite sfidări, în speță nu intimează un cântec de laudă vieții, integrând într-însa moartea, ca atare, nu-i opune ecourile unei muzici. Acestea aparțin unui liric matur, cu mai multe unghere și cotloane decât se dezvăluie la o primă lectură. Cititorului avizat îi apare excursul pe extrema plajă al poetului în primul rând ca descătușare emotivă, exercițiu de vigoare al unei vocații dominate de mirajul sonurilor: "Călătorii, vecinătăți de lume/ cu-amiezile mângâietoare, rai// Fără opreliști inimă-mi dădeai/ putere să privesc albastrul cum e.// - Ulisse în fotoliul meu de pai -/ prin țesături de valuri și de spume./ Călătorii, vecinătăți de lume/ cu-amiezile mângâietoare, rai.// Dar nu mai știu din care vină-anume/ sfinții-au murit de mult în mine, vai!.../ Și n-am auz să mai ascult alt grai/ decât al meu, al bietei mele hume.// Călătorii, vecinătăți de lume."

Charles d'Orléans și-ar fi privit cu mândrie succesorul la tronul rondelului. Pentru scenă, i-ar fi trecut sceptrul, mantia și tristețea exilului...

## cerșetorul de cafea

**de Emil Brumaru**

# Patru ouă de rață

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

DE CÎTEVA zile Iașul e năucit de tei. Un aer moale, dulce-dulce, răbufnind fierbinte în jurul femeilor înhămate la propriul lor cur, îmi copleșește eminescian sufletul, mi-l face ca pe-o baltă lină-n unde lenește, aproape uleioase, de parfum. Aici și acum trebuie scris despre Eminescu, în altă parte fraza nu va avea mireasmă specifică și, unde nu-i iz, știți și dumneavoastră, vai de p....!

*

Aseară mi-a telefonat Dinescu. Nu eram acasă, dar ce bucurie blîndă am avut cînd am aflat de la mamică-mea că lunganul ăsta genial, cu fața ca un galoș decolorat de spirt, și-a adus aminte de mine. Cînd voi prinde de secundă o oră fericită, vă voi descrie întîlnirea, marea mea întîlnire cu Dinescu din 1972. Existența lui în carne proaspătă și oase fluide m-a uimit, atunci, atît de tare, încît nu-mi venea să cred că-i el. Ce delir, ce salvare!

*

Recitesc *Idiotul* și-mi aduc aminte că Dinescu purta volumul întîI, din ediția B.P.T., într-o tașcă, în zilele acelei prime întîlniri. Da, da, mi-a atras chiar atenția asupra prefeței scrise de dumneavoastră! Cum se leagă totu-n amintiri!

*

Dar, pentru că am apucat-o pe partea Dinescului, să însemn și chestia cu ouăle de rață! Pus pe cumpărături fabuloase, scoțînd banii cu pumnul din geanta lui adusă din Paris, Dinescu cel de acum, cu vreo cîteva săptămîni în urmă, înfometat superb, a cumpărat fulgerător din piața Sfîntul Spiridon, patru ouă de rață! Îi plăceau, erau verzui și mari, promiteau gălbenușuri cît roata carului mic! Dar la o coadă de moșnegi pensionari, la pîine, auzind ei că vorbim de ouă de rață, au început să spună că-s periculoase că au "saponele", că ți se-nfing ăstea în ficat și mori, crăpi! Am mai adăugat și eu, doctorul, că salmonella e într-adevăr nasoală și iată-l pe Dinescu băgîndu-i în p.... mă-sii pe toți și nemaimîncînd ouăle. Sînt sigur, absolut sigur, că-n viața lui nu va mai lua ouă de rață! Fiindcă au "saponele"!

*

Și ca să-nchei în stilul verbal al lui Dinescu: Alexandra, Adelaida, Aglaia, toate nef..., toate cu himenele-n flăcări. Iar Nastasia Filippovna, de la șaisprezece ani, ciuruită de p...! E o diferență!

Cu stimă și canicula,

Emil Brumaru

11.VII.'980

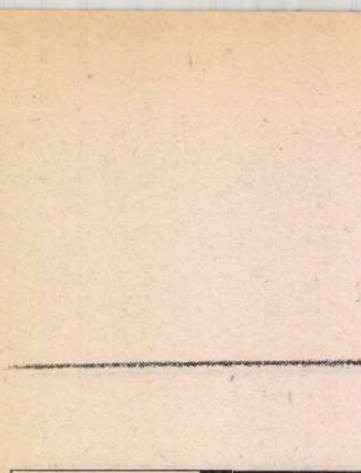
# lecturi la zi

**de Iuliana Alexa**

## Poezii I

DOAMNELOR şi domnilor, astăzi poezie.

Pentru început, Daniel Bănulescu. Este ediţia a doua a unui volum mai vechi de poeme. Dacă mă apropii de carte cu încetul, din exterior, voi constata o copertă ininteligibilă, conţinând numele poetului şi titlul cărţii. Păcat. Despre *Daniel al rugăciunii* a scris colega mea Roxana Racaru. Probabil că e mai bun decât cel trimis mie. După etapa prea puţin stimulatoare a copertei, voi da de prefaţa năstruşnică a lui Horia Gârbea, literatură critică sau critică literaturizată, oscilând între stil biblic şi expresie licenţioasă. Dacă insist, ajung şi la poemele poetului. Pe scurt, versuri pe jumătate blaza-

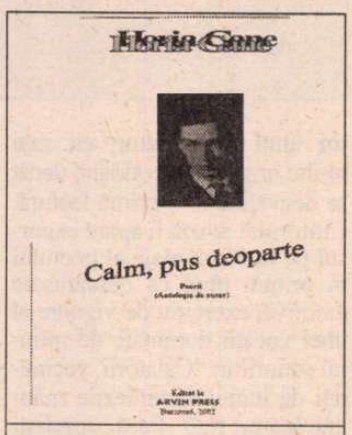


Daniel Bănulescu, *Te voi iubi pân'la sfârşitul patului*, Ediţia a II-a, revăzută, Ed. Axa, Botoşani, 2002, 97 pag.

te, jumătate implorate, cu eterne lamentaţii sexuale, şi chinuri mistice la acelaşi nivel, cu prozaisme şi concreteţuri de anii '80, cu repetiţii obsedante, cu dispreţ mai mult decât cu dragoste, cu ingredientele tuturor poeziilor şi poeziilor de azi, nici mai bune, nici mai slabe, nici geniale şi nici maculatură. Mi-a plăcut totuşi o baladă scrisă pentru vreo femeie: "Cum să nu ştii? Eşti mai frumoasă cu două degete decât oricare femeie/ mai fierbinte mai adâncă mai tandră/ decât orice femeie din lume/ dacă degetele tale n-ar fi deja numărate/ dacă sânii tăi n-ar fi decât două porecle date ţie de Dumnezeu( din zilele când Dumnezeu făcea carne". E frumos. Chiar are poezie. Ceea ce nu se poate spune despre...deşi intenţia poate asta era: "Era un lucru cum nu mai văzusem de mult/ să rămâi în picioare să pari foarte calm şi să spui: "mamă ce silă îmi e / Bănuind că nici măcar tu nu ţi-ai schimbat viaţa." Cam atât. Poate dau alţi cititori vreun verdict, pe mine ideea de judecată de valoare în poezia actuală mă inhibă. E greu de distins dramul de originalitate în atâta producţie destul de eterogenă astăzi.

## Poezii II

DE DATA aceasta, am dat peste un poet despre care mi se pare că "iese" dintre ceilalţi. Horia Gane face parte dintr-o generaţie mai matură, mai discretă, şi să zicem, mai valoroasă. Horia Gane are o biografie neobişnuită, cu o copilărie urmărită de spectrul pogromului, se refugiază în nordul Moldovei şi apoi la Bacău, lucrează ca muncitor în cadrul procesului de reeducare operat de comunişti, iar acum e pensionar la Bucureşti, aproape împăcat cu lumea, şi aproape senin. Cel puţin aşa apare din rândurile sale confesive. Horia Gane are şi vreo 12 cărţi manuscris dar şi o frumoasă epopee în nouă cânturi sub titlul de *Grădinile suspendate ale cuvântului* bine cântărite în metrul lor clasic, dificil de îmblânzit, şi demonstrând răbdarea cea bună de a cizela forma până la picioarele metrice perfecte. Ineditul formulei dar şi profunzimea meditaţiilor se cuprind perfect în simplitatea calmă, matură şi frumos alcătuită estetic: " Şi ce o se se-ntâmple cu mine, o, Doamne, când totul / din jur vanflori în această lumină a mea, de şaizeci de ani, cu gânduri tot copilăroase? Un tunet stârneşte în peştera morţii oricare înflorire. Poemul... De ce? Ca şi / astfel să ştim cum frigul devine durată? Şi-n timp ce pământul se zbuciumă-n spaţii, un ins mai / mărunt decât bobul de grâu, reaşează cuvintele şi mai mărunte în formă de vers. Şi-aidoma inimii este poemul: /Pulsând se consumă pe sine". Evreitatea este pentru Horia Gane o condiţie asumată poetic şi împăciuitor: "Precum de mult, evreul cu vioara / Pe Terra umblu, un cartier enorm, / sub braţ cu poezii fără cadastru / şi manuscrise-atârn în crengi de pom." Ce frumos. Nu ştiu dacă singurătatea se poate deprinde, sau dacă poţi învăţa vreodată să mori, iubind lumea atunci când ea te striveşte, oricum, mie mi se pare spectaculos acest Poet care, atunci când "se ridică de la masa de scris, dă cu capul de Dumnezeu." Am citit majoritatea poemelor cu acel ritm interior pe care mi l-au împrumutat ele, un ritm de "calm, pus deoparte." Îndepărtate irizaţii blagiene şi romantice, poate puţin neoclasicism, se simt şi nu prea. E mai curând o îndepărtată nostalgie metafizică, cu dimensiuni montane sau marine. Imaginile sunt atât de elegant stilizate, încât capătă ceva clasic: "Când prin grădini părăginite e prezis Aprilie, / Ridici o frunză, se sfărâmă – îţi lasă în palmă frig timpuriu, merele putrede-n crengi, păianjeni. / Raza se-năbuşă de fum, făptura ta se dezmorţeşte risipind pe jos / furnici uscate – şi te soarbe blând pământul veşnic lăsând afară, un sloi de ramuri albe." (*Pământul veşnic*, 1977). La un moment dat, tot vag şi depărtat, parcă Bacovia: "Prin târguri cu gene de moină, neam-de neamul meu, făpturi leşioase, / Treceau prin pereţii somnambuli, strânşi în sipetele lor, / pân'la a şaptea tăcere." Misticismul e spectaculos, cu ritmuri de psalm: "Nistrul sau Stixul / pe umerii tatălui tău l-ai trecut? Savuotul e-al morţii.../ Şi totuşi mai ard mărăcini pe Sinai. / Mesia se naşte din flăcări de templu. Să faci cărămizi, să cari pietre ţi-e dat. / Din sufletul tău şi-ar croi ei sandale."




Horia Gane, *Calm, pus deoparte*, Bucureşti, 2002

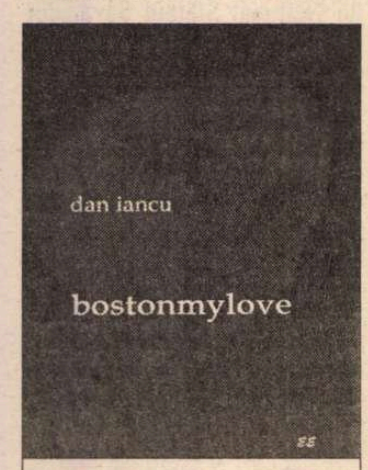
## Poezii III

POETESĂ, acum. Despre Irina Mavrodin nu trebuie spuse prea multe, ea este una dintre cele mai cunoscute traducătoare de limbă franceză, fără efortul dumneaei cărţi esenţiale ar fi întârziat la întâlnire. Cum scrie Irina Mavrodin poeme însă? Cu un conformism odihnitor, fără a căuta cu obstinaţie originalitatea sau şocul lingvistic. Poemele Irinei Mavrodin sunt hipersimple şi totuşi nu banale, au o melancolie eterată şi un suflu religios real, întrebător fără răspuns, ca o capcană în care poeta intră benevol, asumându-i limitele: " Intru în această capcană/ pe care eu mi-o construiesc/ intru/ cuvânt după cuvânt în acest poem/ rămân fixată/ aici/ pentru eternitate." (*Capcana*). O întreaga metafizică se subţiază şi se colorează poetic pentru a intra în forma procustiană a unui poem de maximum două zeci de substantive, noţiuni- abstracte: " Să mă bucur / de clipa aceasta / ca de o viaţă veşnică / să învăţ / tehnica acestei bucurii / alchimia aceasta / care preschimbă / o mlaştină / într-o pajişte verde." (*alchimie*). Alteori o senzaţie de pace cosmică însoţeşte panteismul sau simpla contemplare a naturii: "Să fiu aici/ liniştită/ ca acest copac/ încremenit/ sub soarele verii/ să mă ameţesc încet, încet/ bând seva groasă/ care-mi vine/ prin rădăcini/ de negru şi verde veşmânt." Temele pe care le-aş numi ale femeii, precum bătrâneţea, fecunditatea sau moartea, la Irina Mavrodin au interpretări enigmatice, şi proiectează asupra acestor teme o lumină crepusculară, de revelaţie criptică: " frumos mai este chipul femeii/ când începe/ să se boţească/ misterios/ mai este când îl năpădesc/ hieroglifele bătrâneţii/ semn cu semn/ îl citesc/ ca pe un scump papirus /mie lăsat/ de vechii egipteni." Viziuni terifiante mai zgârie această linişte aproape transcendentală pe acre o descrie poeta. Sunt viziuni ale morţii şi revelaţii ale alternativei la fel ca într-un superb poem al lui Frost, *The Road not Taken*. La Irina Mavrodin însă, alternativa este, inevitabil, îmbrăcată în mistic, drept singur şi simplu mod de concepere a existenţei, în metafora gestului femeii lui Lot: " Ai putea trăi acum/ nu ştiu câte vieţi,/ dacă te-ai uita/ la fiinţa / cu multe chipuri schimbătoare/ care îţi gâfâie/ în spate/ dar frica ta este/ prea mare/ mai bine ia-o la fugă/ şi nu privi înapoi." (*Epifanie IV*) Titlurile poemelor au şi ele o semnificaţie: par a desemna tablouri sau eboşe abstracte, sugestii de existenţă ba chiar de existenţialism. Foarte puţine imagini concrete, deşi poeziile sunt transparente, simplificate, ele sunt cel mai adesea punctele de plecare a meditaţiilor de profunzime şi serenitate orientală, sau de contemplare la modul rembrandtian a materiei fiinţelor: "văd scena din pădure/ mistreţul negru zace/ în balta roşie/ de sânge aburind" (*Vânătoarea*). Alteori realitatea se încheagă ciudat-superb în imagini foarte sugestive: "prin fereastră/ ninge imaginea e vie/ nu poate fi agăţată/prinsă alunecă din labe/ se rostogoleşte ca o minge lucioasă, reală."

Irina Mavrodim, *Capcana, Le piège*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2002, 247 pag.

## Poezii IV

AU PREA ştiu nimic despre persoana lui Dan Iancu, recunosc. Văd doar pe ultima copertă un tip interesant, cu o barbă stufoasă, alură de hippie. Deşi cartea lui de poeme scoasă la Ed. Eminescu e modestă vizual, conţinutul îmi place. *Bostomylove* e poemul continuu şi discontinuu al unei singurătăţi şi uimiri americane, reportaj poetic şi subiectiv al peisajelor citadine, evident, cu narativitate whitmaniană, cu realismul lui Carl Sandburg, sau imaginile fulgurante ale lui Pound. Grandoarea şi unele aluzii textuale îl recomandă pe Ginsberg: "Kaddish pentru tine prietene /ah, şi nici nu am apucat să citesc toate cuvintele/ din cartea cu coperţi roşii (...) kaddish aici, când eram atât de aproape să-ţi spun, ştii/ te cunosc de departe te simt, te iubesc/ de acolo de unde numele tău îmi sună la fel de magic ca şi / "A supermarket in California". Realismul american cu motivele sale cunoscute, cu simbolurile civilizaţiei de consum devin în poezia lui Dan Iancu breşe către alte dimensiuni ale meditaţiei: "poezia tabelului de pe capacul de coca-cola/ către grăsimi, câţi oameni au fost mulţumiţi, câte substanţe conţin şi roşul emailat întinzându-se peste / reclamele imense de pe autostrăzi/ copilul mexicanilor împroşcând cu lacrimi predica irlandeză, blondă, argumentată, strălucitoare, stranie, în bătaia reflectoarelor/ vitralii/ intru de fapt oriunde sunt vitralii sub care mă ascund de ce-ar putea să mai fie, să nu mai născocesc/ cădere din cădere." ■




Dan Iancu, *Bostonmylove*, Ed. Eminescu, 2002

## lecturi la zi

**de Tudorel Urian**

# Stoicism postmodern

DESTINUL lui Liviu Ioan Stoiciu aduce, pînă la un punct, cu cel al lui Matei Popa, personajul lui Augustin Buzura din *Recviem pentru nebuni şi bestii* : un contestatar deschis al regimului comunist, adus vremelnic de revoluţia din decembrie 1989 într-o înaltă demnitate publică şi redevenit în nesfîrşita perioadă de tranziţie un denunţător neobosit al imbecilităţii şi compromisurilor morale ale noilor profitori (nu spun conducători pentru că profitori există şi în ceea ce se numeşte opoziţie) politici şi nu numai. Adept al dictonului *Amicus Plato sed magis amica veritas,* Liviu Ioan Stoiciu nu face nici un fel de concesie prietenilor săi politici sau literari. El denunţă prostia, oportunismul, abandonurile morale şi impostura ori de cîte ori este cazul cu un fel de nepăsare boemă pentru urmările sociale ale gestului său. Inclusiv (mai ales) dacă cei în cauză sînt oameni din imediata sa apropiere, promotori, pînă la un punct, ai aceloraşi idealuri. Moralist incurabil, continuator onomastic (devine obositoare permanenta asociere a numelui său de familie cu doctrina stoică) spiritualităţii „noilor" stoici - Epictet, Seneca, Marcus Aurelius -, Liviu Ioan Stoiciu nu face nici un fel de concesie în faţa derapajelor de conştiinţă ale puternicilor zilei ale liderilor de opinie şi chiar ale prietenilor. Susţinător pînă în 1996 al forţelor politice de dreapta şi al fostului preşedinte Emil Constantinescu, scriitorul se transformă, imediat după alegeri într-un adversar al acestora. El denunţă intransigenţa anticomunistă din discursul unor oameni care nu erau complet străini de vechile structuri (de partid şi/sau securitate), incompetenţa, nepotismul, spiritul gregar şi rapace ale noilor conducători, fără a trece cu vederea tradiţionala obsecviozitate a tagmei scriitoriceşti faţă de lumea politică. Elocvente, din punctul de vedere al lui Liviu Ioan Stoiciu (chiar dacă discutabile în termeni absoluţi) au fost reacţiile clasei politice şi ale liderilor de opinie în două momente cheie din existenţa regimului Emil Constantinescu: mineriada de la începutul anului 1999 şi acţiunea militară a NATO împotriva Iugoslaviei. O astfel de intransigenţă morală, mereu *à rebours* cu linia politică oficială, care nu cunoaşte eufemismul sau complexul de teamă în faţa rostirii numelor proprii, fără cea mai vagă preocupare pentru ceea ce s-ar putea numi *realpolitik,* este impresionantă pentru spectator, dar, într-o societate ca a noastră nu poate avea ca efect decît permanenta marginalizare socială şi profesională a celui în cauză. Aureolat de dizidenţa sa anticeauşistă, intens mediatizată de postul de radio „Europa liberă" la sfîrşitul anilor '80, Liviu Ioan Stoiciu ar fi putut deveni un personaj important în aceşti ani de nesfîrşită şi bezmetică tranziţie. Intransigenţa sa morală l-a făcut însă repede indezirabil şi se poate spune, fără riscul de a greşi prea mult, că situaţia sa de astăzi nu diferă fundamental de cea de dinainte de 1989.

*Jurnal stoic din anul Revoluţiei, urmat de Contrajurnal* este o carte neconvenţională în care sînt adunate (în spirit postmodern?) pagini de jurnal şi documente anterioare revoluţiei (completate cu notaţii din timpul rescrierii), articole de atitudine, analize politice, răspunsuri la diverse anchete literare şi chiar... versuri, publicate în presa ultimilor ani. O carte eclectică, aparent dezmembrată, a cărei singură menire pare a fi aceea de a pune în evidenţă stoicismul lui Stoiciu. În subsidiar, cititorii care au capacitatea de panoramare, pot descoperi în acest text fragmentar şi o foarte utilă privire comparativă asupra vieţii intelectuale româneşti dinainte şi de după căderea regimului comunist. În ceea ce priveşte jurnalul din decembrie 1989 lucrurile sînt clare. Stoiciu gîndeşte aşa cum gîndeau mulţi la vremea respectivă, dar spre deosebire de alţii are curajul să spună cu voce tare tot ce-i trece prin cap. Se opune cu seninătate iniţiativei PCR de a decreta duminicile zile lucrătoare, cu un argument perfect logic astăzi, dar niciodată analizat la modul serios în epocă: „Nu sînt membru PCR, nu mă interesează iniţiativele lui de muncă patriotică duminica, să le presteze activiştii" (p. 104). S-a opus public realegerii lui Nicolae Ceauşescu la congresul al XIV-lea al PCR, iar la procesul public ce i-a fost instrumentat de Securitate

Liviu Ioan Stoiciu, *Jurnal stoic din anul Revoluţiei, urmat de Contrajurnal*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, 296 pag.

în combinaţie cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Comitetul Judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă Vrancea şi Cenaclul Uniunii Scriitorilor Focşani a răspuns demn, cu un argument desprins parcă din teoria identificărilor în lanţ a lui Raymond Aron: „Ştiţi cu toţii că a avut loc, la sfîrşitul lunii noiembrie, un congres al PCR, nu al întregului popor român, ci al membrilor PCR! În cel mai bun caz, Nicolae Ceauşescu a fost reales secretar general în numele celor 4 milioane de membri PCR, nu în numele celor 22 de milioane de români! (...) Dacă vă interesează, eu susţin că fac parte din majoritatea acestui popor român fără partid şi consider că o reprezint conştient, cu puterile mele – şi cu toate acestea nu m-a întrebat nimeni dacă vreau să fie reales „Tovarăşul Ceauşescu" în fruntea unui partid care îmi e străin mie şi altor 18 milioane de români! Care e problema?" (p. 114). Chiar dacă oraşul Focşani în care locuia dizidentul la vremea respectivă nu a jucat cine ştie ce rol în zilele revoluţiei din decembrie 1989, au existat unele semne care pot fi interpretate astăzi ca semnale pentru marile schimbări ce aveau să vină. Frînturi de conversaţie, mici reacţii ale securiştilor şi activiştilor de partid, mesaje strecurate printre rîndurile ziarelor şi mai ales, prezenţa la Focşani a lui Virgil Măgureanu (de ce la Focşani?) în ultimele luni ale anului 1989 sunt elemente care demonstrează astăzi că ceva mocnea în atmosfera acelor zile de sfîrşit de an. Oricum, în toamna anului 1989 lucrurile erau clare în societatea românească. Taberele erau bine delimitate. Oamenii lui Ceauşescu în teritoriu erau cunoscuţi de toată lumea, ca şi scriitorii care îşi vînduseră conştiinţa pentru meschine avantaje materiale sau sociale.

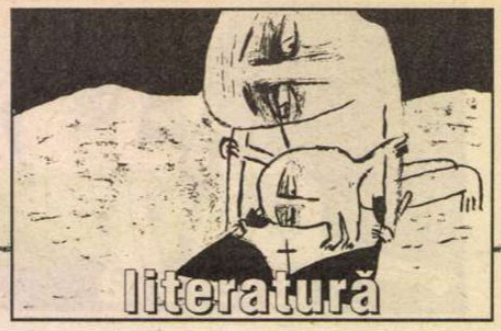
*Contrajurnalul,* articolele publicate în presa ultimilor ani, demonstrează o cu totul altă realitate. Foştii activişti şi securişti, precum şi scriitorii care au servit cu frenezie puterea comunistă sînt astăzi prosperi oameni de afaceri, parlamentari, deţin funcţii de conducere în Uniunea Scriitorilor sau conduc ziare şi reviste de cultură, în vreme ce foştii dizidenţi au rămas tot la periferia societăţii. Cum s-a ajuns aici? O explicaţie dă chiar Liviu Ioan Stoiciu. În cele cîteva luni în care s-a aflat la conducerea judeţului Vrancea a avut posibilitatea să-şi vadă dosarul de la securitate (inclusiv să afle numele celor care l-au turnat), dar scîrbit, a refuzat acest lucru. La fel a procedat şi cu cel care îi instrumentase „judecata" sa publică de la Focşani, un anume Constantin Voiculescu, care la vremea respectivă era reprezentantul CCES. Regretele de azi pentru ignoranţa de la începutul anilor '90, cînd efectiv se putea face curăţenie, sînt tardive: „... nu am aflat cine e C. Voiculescu – nu m-am interesat niciodată, e adevărat (...) dar ar fi interesant să înţeleg măcar în ce ape se scaldă între timp; nu m-aş mira să fie şi azi angajat la Ministerul Culturii, urmaşul CCES" (p. 109). La o scară mai largă este exact poziţia adoptată de puterea instaurată în 1996 faţă de arhiva fostei securităţi, iar rezultatele acestei politici se văd astăzi.

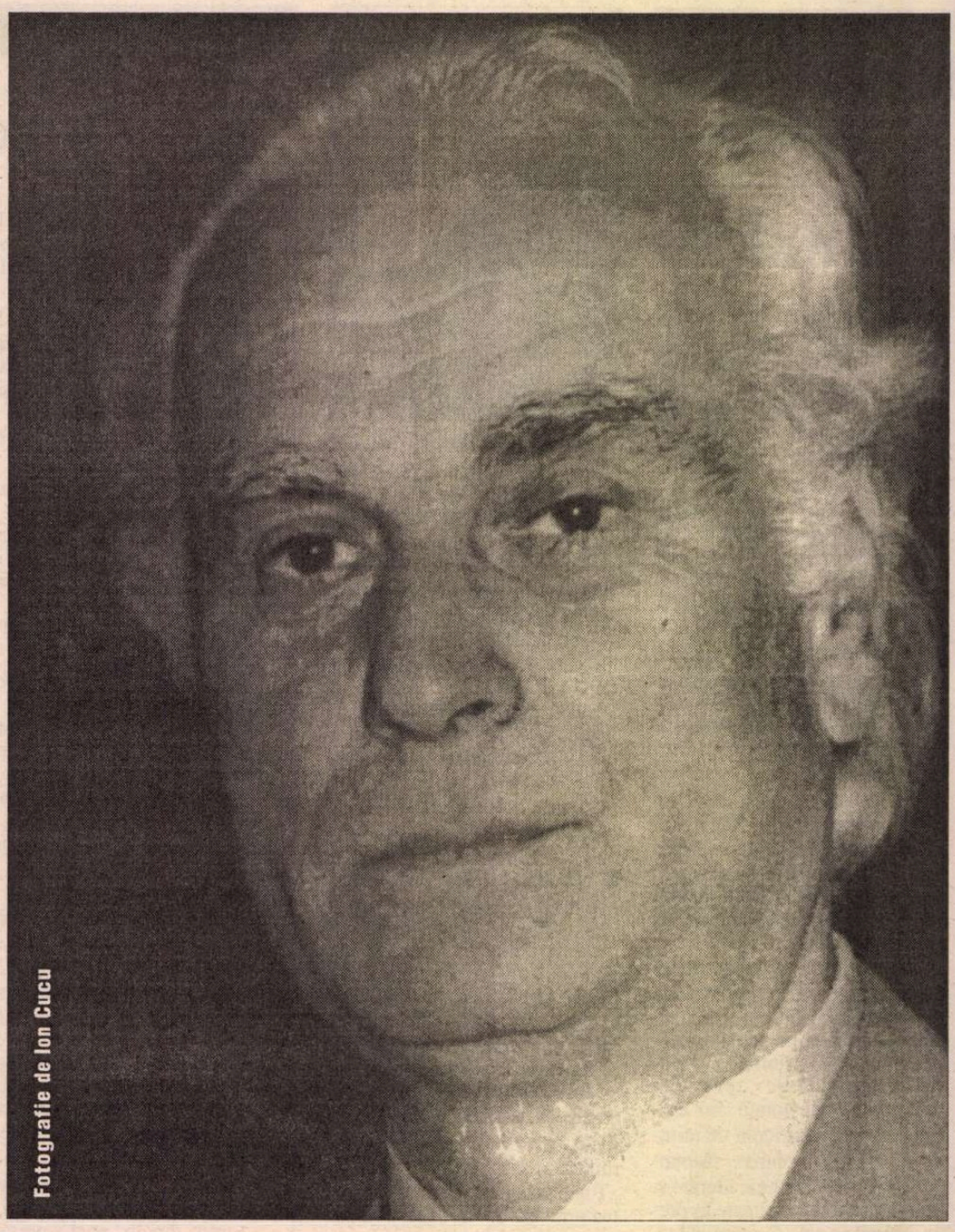
Nu cred că Liviu Ioan Stoiciu are foarte mulţi prieteni în lumea scriitoricească. Judecăţile sale sînt uneori nedrepte, adesea excesive şi ele nu îi ocolesc pe cei care i-ar putea fi prieteni de idei. În mod sigur Liviu Ioan Stoiciu este un om incomod. Atitudinea sa morală este însă fără cusur! ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Andrei Bodiu, *George Coşbuc,* monografie, antologie, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, 2002. 142 pag.
- Andrei Bodiu, *Şapte teme ale romanului post-paşoptist,* studiu, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2002. 178 pag.
- Costache Anton, *Ţarcul,* roman, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 432 pag., 100000 lei
- Nicolae Pop, *De pe ramul cântecelor mele,* versuri, Bucureşti, Ed. Paideea, 2002. 70 pag.
- Dorin Mureşan, *Hypostasis*, proză, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 158 pag.
- Bogdan Ulmu, *Proze trăite... proze auzite,* Iaşi, Ed. Cronica, 2002. 152 pag.
- Gheorghe Lupaşcu, *Iambirul,* poezii, Brăila, Ed. Enos, 2002. 122 pag.
- Nicolae Beloiu, *Complicităţile muzelor,* Buc., Ed. Muzicală, 2001 (gânduri despre muzică"). 250 pag.
- Aurel M. Buricea, *Povestea unui suflet,* sonete, Brăila, Ed. Danubiu, 2002. 96 pag.
- Costel Stancu, *Cântarul de apă,* poezii, Timişoara, Ed. Marineasa, 2002. 38 pag.
- Cristina Tacoi, *Clipe şi nopţi,* Bucureşti, Ed. Semne, 2002. 146 pag.
- Ioan Mazilu-Crângaşu, *Măştile luminii,* sonete, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2002. 80 pag.
- Ion V. Strătescu, *Moştenitorii blestemului,* roman, Bucureşti, Casa editorială Odeon, 2002. 540 pag.
- Dumitru Sandu, *Cât de mult v-am iubit,* poezii, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2003. 202 pag.
- Vasile Speranţa, *Divina călăuză,* sonete, prefaţă de Aureliu Goci, notă asupra ediţiei de Amalia Spălăţelu, Bucureşti, Ed. Floare Albastră, 2002. 240 pag.
- Octavian Doclin, *Nisip, ape de odihnă,* poeme, însoţite de o *Scrisoare* a lui Cornel Ungureanu şi o *Postfaţă* de Adrian Dinu Rachieru, Timişoara, Ed. Marineasa, 2002. 46 pag.
- Dr. Dumitru Tuculescu, *În căutarea adevărului moral,* jurnal, "în loc de prefaţă" de Traian Vedinaş, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 290 pag.
- E. Moutsopoulos, *Problema imaginarului la Plotin,* traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, Bucureşti, Ed. Omonia, 2002. 116 pag.
- Sorin Vintilă, *Fascinaţia alienării,* modele de interpretare literară, Timişoara, Ed. Amphora, 2001. 158 pag.
- Sylvia Plath, Ted Hughes, *Lady Lazarus şi hoţul de lumină,* trad. din lb. engl., prefaţă şi repere bio-bibliografice de Elena Ciobanu, Bacău, Ed. Corgal Press, 2002. 124pag.





Fotografie de Ion Cucu

# Horia Zilieru

## Maica florilor de măr

lacrimă umblând plângând
stinge sfeşnicul înalt
să văd îngânatul gând
pe tărâmul celălalt

zori captivi ţes patrafir
bir de plâns alean/avânt
plumbul iernii să-nveşmânt
şi seismul să-l respir

scările spre paraclis
borne suie osii dor
ornicul orbitelor
petecitul paradis

scrisă vamă roată iar
cu fotonii criptei schimb
vitreg riveranul nimb
ţine ceara spin amar

nucleare înarmări
zac şi mor prin nervii/lari
cum doarme-n sicriu polar
Maica florilor de măr

disc gheţar deasupra ei
plasma glasulu i-a stâns
plânsul plânsului neplâns
setea sacrelor scântei

*rădăcinăi şi altoi*
despărţirea oarbă tac
trist lampadofor sărac
paşi măsoară înapoi

mare surdă rup surori
l ocetul îmbeleşugat
cu rafale/beat oftat
meteori şi cerşetori

zloata toată dolomit
lasă prins obrazul pur
descărnatul lins azur
putridul l-a aromit

şi satrapi bemoli răscol'
amorţit vulcan cărunt
temătoarele afund
stela şi potirul gol

joc steril îngheţ arzând
sufletul îmi e târât
cum treci funia pe gât
rangul crucilor de rând

text/tărâm ales a fi
prag pronaos şi altar
miresmate mă tresar
mirese tipografii

*- eldorado-de-levant*
*piimata anton pann*
*vine un orfeu orfan*
*funerar în diamant*

*se visa brigandul verb*
*subteranul temnicer*
*ci nu fumul efemer*
*amor(sân)du-şi flaut sterp*

*levitam nevolnic val*
*inelul plural pulsând*
*toiagul lui unde? când?*
*rara limbă s-o dezval*

*transparenta matcă sunt*
*tainic şi pios a sta*
*(m)ucenic în strana ta*
*la octava trapezunt*

*fuga una e mai dă-mi*
*vârsta lumii şi sigil*
*spasmul/ţipăt de copil*
*preţul beznei între Vămi*

*lângă styx psalmistul grec*
*soare şi văzduh şi cer*
*îmi despoaie de mister*
*Maica-n octostih s-o trec*

*- finule*
*tot chinul e*
*sângele prin athanor*
*nu sudoarea din folclor*

*timbrul vocii mi-a scăzut*
*ritm retoric să risip?*

*geniul îmi răpi ne/chip*
*maraton la azimut*

*melos bal ludiclumesc?*
*pierdum chei a-l slobozi*
*o dată în veac o zi*
*zeii craniul ni-l rotesc*

*munţii scad şi ape pier*
*plâns la râs/versant invers*
*vârful schitului e vers*
*mişunând la învieri*

*îngropară serafimi*
*psalmul tânguirii şi*
*până ne-om împărtăşi*
*lumânări să-i înmulţim*

*lasă-i somn şi smirna grea*
*cerului ce se temea*
*că o a sedus o stea*
*la margini de arta mea*

consoane/piroane scot
din vocale sângerând
gemene perechi pe rând
încep aural înot

merg la Maica Precista
mana deniei cerşind
şi argintul din alint
duh ceresc a întrista

că şi ea născu un Fiu
şi văzu cu văzul Lui
izbăvirea neamului
primenit în trupul viu

*fiică* i-a fost pe când
El în Tatăl duh era
şi zidind înroura
prorocirea pe pământ

dulce *Mamă* l-a purtat
prunc în pântec chiparos
râvnă sânge carne os
cu golgotha împăcat

veac în veac i se cuvin
brăţara troiţelor
înnoptatul nunţilor
chivot şi graal vergin

la răscruci un iconar
pe-al deşertăciunii mal
împrumută abur voal
àura divinul har

şi privirea rod/pomăt
şi din scame destrămări
tâlcuie pe-ntunecări
chip pe care să-l arăt

fiului/mormânt acum
în poemu-abia ivit
triplu cerc la răsărit
turn şi zid unde şezum

după prora munţilor
strânse-n forma candelei
mamele poeţilor
îi dau crinistea cu miei

codrul de tămâi văpăi
iezere de lună-n văi
scorburi faguri buciumând
mierla fluturi fluierând

sus mai sus la linul lin
dalbă în zăpezi de in
îi iese cu plinul plin
Maica Domnului Emin

surâsul luceafărind
mângâie cu miere vin
mâni mioape lemurin
împământenit colind

*brăduţă cum ai cusut*
*ii cu nori înrâuraţi*
*îngerilor inspiraţi*
*le vei coase zbor căzut*

Ochiul Mare la izvod
vatră-nscrie prin ochean
într-un spaţiu dochiean
ază centru şi prohod

născătoare lăcrimări
cercul astrului blajin
îl închid şi ninge spini
Maica florilor de măr

strâng troiene în cununi
cât în urma ei rămân
cu o vamă mai bătrân
zăbava să-mi încunun

şi Fecioarei mă închin
şi îi cer pe guri de nai
acel *i* din rai şi grai
asfinţitul din Amin ■

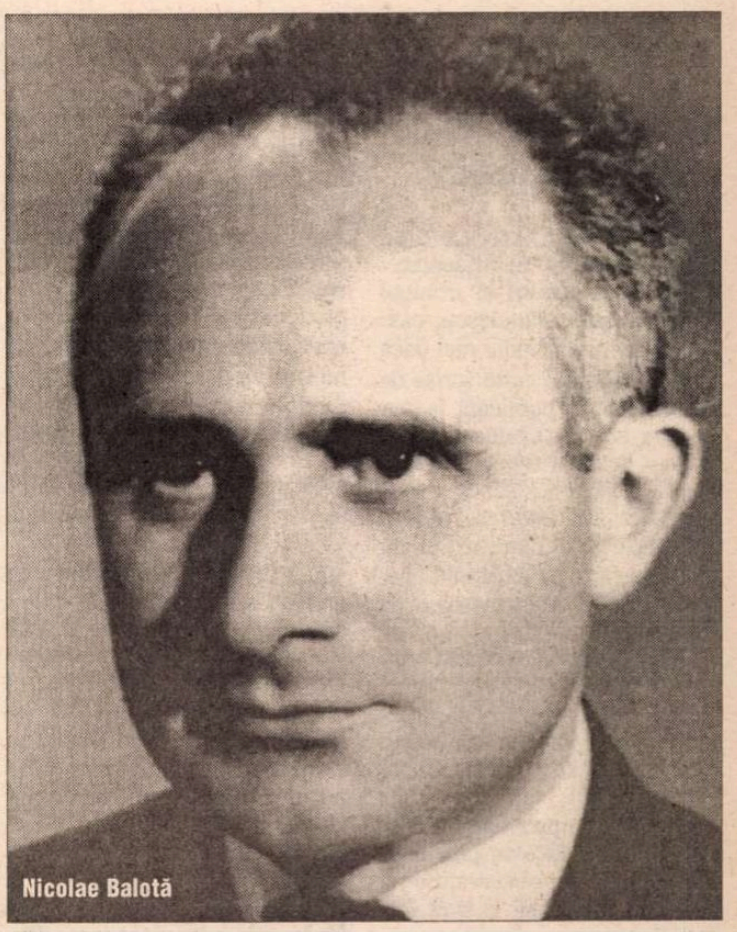
semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

# Pornind de la literatura franceză (II)

CONCEPTUL de *ordo* oferea în societatea feudală principiul unei ierarhii sociale ca şi al unei ierarhii a valorilor. Gîndirea lui Toma de Aquino pe care Claudel a cercetat-o cu multă rîvnă, e axată pe concepţia unei *ordo universalis*. S-ar putea spune că apariţia acestui concept ca factor activ în opera poetului nostru este consecutivă convertirii sale". Din această poziţionare a poetului ca oglindă a ordinii universale, decurge o etică a umilinţei şi contemplaţiei: "N-a încercat oare Claudel să înlocuiască maxima socratică «cunoaşte-te pe tine însuţi» prin «uită-te pe tine însuţi»? Uitarea de sine e condiţia dăruirii de sine. Cu cît e mai aproape de *centru,* cu atît poetul îşi este sieşi mai indiferent, neputincios a se vedea pe sine, dar mai capabil de a revela ordinea universală". Pe calea unei asemenea interpretări putem ajunge la descoperirea unor similitudini între doi poeţi foarte deosebiţi precum Claudel şi Mallarmé. Poetica claudeliană, stăpînită de chemarea ordinii supreme, era normal să fie o poetică a aflării cheilor, a descifrării lumii, a dibuirii misterului în materia cognoscibilului. O atitudine ce pare la antipodul încifrării mallarméene, cu atît mai mult cu cît însuşi autorul *Marilor Ode* a relevat, în repetate rînduri, incompatibilităţile dintre poetica sa şi aceea a autorului *Herodiadei:* "Dar alături de evidentele deosebiri sînt şi multiple apropieri. Nu recunoaşte Claudel că Mallarmé a fost, înaintea lui, poetul care s-a aşezat în faţa lumii ca în faţa unui text de interpretat? Nu aminteşte descifrarea «umilă şi bucuroasă» pe care o pretinde, acea «explicare orfică a pămîntului» pe care Mallarmé o propunea în scrisoarea sa din 16 novembrie 1884 lui Valéry? Nu trebuia să ducă acea explicare orfică la o depăşire, o transcendere a mundanului, după cum descifrarea trebuie să te facă s-o privești prin cele văzute, ca într-o oglindă, lumea celor nevăzute?". Lui Pierre Emmanuel i se detectează două repere: Hölderlin şi Orfeu, ambele incluzînd necesitatea asumării căderii drept o condiţie a elevaţiei, a păcatului drept o premisă a absoluţiunii: "Coborîrea în tenebre a lui Orfeu, prefigurare a întenebrării lui Hölderlin, nu e doar o imagine patetică, ci o condiţie preliminară a unei arte poetice. Căderea precede înălţarea, transfigurarea presupune desfigurarea". Se cuvine să ţinem seama de ceea ce poetul însuşi mărturiseşte cu privire la ascendenţa sa spirituală catară, adică la acea derivaţie occidentală a ereziei maniheiste din Evul Mediu, care, propagată de bogomili şi în Cîmpia Dunării, cultiva o imagine duală a existenţei, dominată concurenţial de Bine ca şi de Rău: "Aventura în spirit pe care o preconizează Pierre Emmanuel e o dramă manihee a omului «*entre l'élevation et la chute*». Tras de puteri contrare, subjugat de un mister al inichităţii, dar antrenat într-o mişcare ascendentă a iubirii omul e o făptură dublă". Şi cum ar putea fi perceput François Mauriac în afara jansenismului ce i-a impregnat copilăria, desigur nu un jansenism teologic, ci unul al simţirii şi al puritanismului moral, oarecum asemănător cu cel ce l-a modelat pe Kierkegaard? "Pentru Mauriac, copil, viaţa religioasă a fost, înainte de toate, o stare a sensibilităţii, o atmosferă în care simţirea sa a apărut şi s-a dezvoltat".

DAR şi operele unor scriitori care nu au componente religioase evidente, articulaţii metafizice la vedere, beneficiază, în examenul lui Nicolae Balotă, de o privire spiritualistă, capabilă a scormoni în aparenţe pentru a atinge esenţele inaparente. Radiografia sa evidenţiază profunzimile spiritului şi acolo unde ele sînt ocultate. Avem astfel a face cu o hermeneutică mereu consecventă cu sine, coezivă în aria sa de acţiune, vizînd semnificaţiile ultime la care are simţămîntul că ar putea accede. Esteticul e "desghiocat" cu instrumente care au îndrituirea a o face fără a-l falsifica, adîncindu-l, de fapt, în sine. Neîndoios, un Mircea Eliade ar fi salutat asemenea investigaţii consacrate "sacrului camuflat". Eroul lui Huysmans, Des Esseintes, nimereşte într-o fundătură ontologică, prizonier al condiţiei de *jouisseur,* pendulînd între voluptăţi tot mai amare şi dezabuzări tot mai apăsate. La ce rezultat ajunge expertiza spiritualistă? "Des Essaintes reprezintă neputinţa de a accede la stadiul etic, neputinţa depăşirii esteticului. Chiar şi cochetăriile sale cu sfera teologic-religioasă, frunzărirea vechilor tomuri ale literaturii ecleziastice nu sînt decît estetizarea unor experienţe sau a unor teze de credinţă". Seducţia pe care o exercită acest rafinat crepuscular este, în realitate, cea a demonului estetic în a cărui captivitate a intrat şi care se pronunţă prin intermediul său. *Cînturile lui Maldoror* sînt puse în relaţie cu apocrifele biblice, cu discursurile necanonice, cu textele apocaliptice, eschatologice, străbătute de o poezie fals mistică, manifeste ale unei anarhii spirituale de la cumpăna vremilor, cu celebrii profeţi ironici ai acestora, promotori ai unei paradoxii maligne. Opera lui Lautréamont anunţă "scrierile de revoltă şi cult negru" care deschid epoca *nihil*-ului biruitor, precum *Unicul şi proprietatea sa* a lui Stirner şi *Aşa grăit-a Zarathustra* a lui Nietzsche: "Între Dumnezeu cel mort al lui Zarathustra şi Ziditorul beat al lui Lautréamont apropierea se impune". Era normal, precizează Nicolae Balotă, ca o astfel de producţie să-şi afle aproape instantaneu "o aură scripturară, să-şi aibă sectarii săi": "Într-un alt secol, n-ar fi fost rînd care să nu-şi găsească exegeţii în sensul unui simbolism cultic. Cît de perfect s-ar fi supus unei interpretări alegorice toate acele imagini animaliere care abundă în Cînturi!". André Gide aparţine aceleiaşi speţe de profeţi fără angajament, profeţi şomeri: "În versurile pe care – drept închinare – le aşează la sfîrşitul «sotiei» sale, *Paludes,* Gide strecoară o mărturisire nu lipsită de o oarecare amărăciune: «Şi vom fi fost profeţi fără căutare». Îşi amintise el, scriind aceste cuvinte, fraza amară a lui Ioan Botezătorul «eu sînt vocea celui care strigă în pustiu» - *vox clamatis in deserto?*'. Demonia sa a constat în încercarea, prin "actul gratuit", de a-l imita, în chip blasfemic, pe Dumnezeu: "Gide vizează un fel de acte primordiale, apărute *ex nihilo* care l-ar face pe om asemenea unui Dumnezeu dispunătorul. Nu e aceasta ispita biblică a şarpelui, *eritis sicut Dei*?". Céline e şi el un profet, mai propriu spus un "obsedat" (caz patologic!), care, medic fiind, a îndreptat datele observaţiei concrete într-o direcţie nebuloasă, în zona unor nori care slobozesc averse, a unor grohotişuri care se surpă zgomotos în avalanşe. "Neseriozitatea" sa (vaticinară!) ar trebui, tocmai ea, luată în serios: "Ideile lui Céline! Cum să le ia cineva cu adevărat în serios? Dar a fost vreodată un profet al sfîrşitului lumii luat cu adevărat în serios? Soarta profetului adevărat ca şi a celui fals, ştim, este moartea. Apocalipsa pe care o revelează îl înghite. Profetul nu este doar Prezicătorul celor viitoare, ci Văzătorul lucrurilor esenţiale într-un prezent etern. Din magma unui asemenea prezent îşi extrăgea Céline ciudatele sale viziuni. Ochiul său interior, străbătînd parcă pînlia unui vulcan, întrezărea clocotul lăuntric, lumini de apocalips, catastrofe finale". Dar şi asceza laică a lui Proust se transfigurează în raza unei spiritualizări, aplicîndu-i-se o diafană insignă a sihăstriei ce se teme teribil de ispite. E amintit refuzul romancierului de-a primi vizita a două doamne, dintre care una era Martha Bibescu, refuz transmis de menajera sa: «Domnul se teme foarte mult de parfumul prinţeselor...» - a adăugat Céleste. Te face să visezi îndelung această frază. Nu teama, nu idiosincrazia astmaticului, nici ruşinea celui ce nu se voia surprins în «tricourile sale jegoase...». Toate acestea ţin de o tristă realitate. Nu, altceva te face să visezi la groaza scriitorului de o agresiune diafană. Nu tulbura, oare, suavul parfum insinuant, singurul miros de bună mireasmă spirituală pe care, învăluit în fumigaţiile din peştera lui, şi-l îngăduia pustnicul?...". Evident, speculaţia asupra demoniei sfîrşitului de ciclu istoric reflectat în opera lui Beckett devine, pe asemenea coordonate, deja previzibilă. Cu o acribie integratoare, eseistul îşi inaugurează consideraţiile pornind de la Thomas Mann (paragraf al unei "istorii estetice a Diavolului"): "Diavolul lui Thomas Mann, în *Doktor Faustus,* propune parodia ca singura posibilitate artistic creatoare în negaţie ce i-a mai rămas omului în zilele noastre. Biet diavol estet care vorbeşte ca un profesor, a cărui ironie e încă atît de rafinată! Iată însă parodia devenind nu predicaţie despre o cultură posibilă, ci descompunerea în sine a întregii culturi, cu zeii, monumentele, construcţiile, crologiile ei. Atunci cînd Pozzo îi ordonă slugii sale Lucky: «gîndeşte, porcule!», acesta începe să peroreze în stilul pedant-academic al unui profesor". Aşadar principiul spiritualist-religios e folosit ca un reactiv al faptului estetic, care îşi revelă astfel profilul între echilibru şi criză, într-o perioadă în care părelnica "descompunere ontologică şi axiologică" – avem motive s-o credem – este mai curînd o "metamorfoză spectaculoasă" a continuităţii salvatoare... ■


Nicolae Balotă

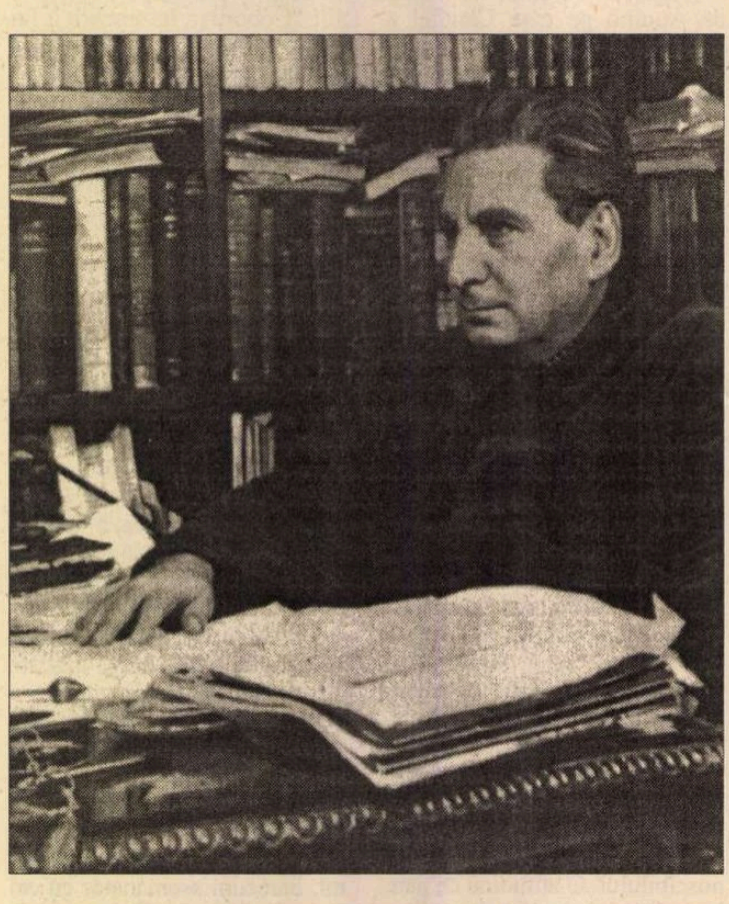
Nicolae Balotă, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre,* Ed. Dacia, 2001, 432 pag.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# G. Călinescu

## *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*



*(Urmare din numărul trecut)*

### O carte lapidară de 1000 de pagini

NICOLAE MANOLESCU, lucidul şi neinfluenţabilul, exigentul şi ironicul Nicolae Manolescu, care nu s-ar simţi intimidat nici dacă ar avea în faţă o carte scrisă de Dumnezeu (şi publicată la cunoscuta editură Cartea Cerească), s-a declarat totuşi, în repetate rânduri, copleşit de admiraţie faţă de *Istoria...* lui G. Călinescu. Şi a mărturisit că nu are cunoştinţă de existenţa unei opere critice asemănătoare în altă literatură.

Cum se explică această uriaşă capacitate de seducţie a unei lucrări care, potrivit tradiţiei genului, ar fi putut să fie doctă şi plictisitoare? Care este secretul farmecului ei?

*Istoria...* impresionează, înainte de orice altceva, prin lapidaritate. Toate observaţiile şi ideile din cuprinsul ei sunt formulate succint, sugerând prin ritm frenezia gândirii. Gradul de esenţializare este maxim.

Ne-am obişnuit să ne reprezentăm esenţialitatea prin enunţuri scurte, din categoria aforismelor. Opera lui G. Călinescu ne ia prin surprindere oferindune texte esenţializate în cantităţi imense. Este ca şi cum s-ar răsturna în faţa noastră un camion plin de diamante.

Naraţiunea critică nu trenează niciodată, nu se transformă în simplă umplere cu fraze a unor pagini. Chiar şi aparentele digresiuni au o mare densitate intelectuală.

Ceea ce se schimbă, alert, de la o pagină la alta, este regimul densităţii. Uneori este vorba de o densitate a informaţiilor, alteori de o densitate a ideilor, alteori de o densitate a expresivităţii artistice.

Schiţând biografia lui Eminescu, G. Călinescu concentrează rezultatul a numeroase investigaţii de istoric literar în câteva paragrafe:

"Începând cu clasa a III-a primară, Eminescu îşi făcu învăţătura la Cernăuţi, întâi la National-Hauptschule de unde ieşi la sfârşitul anului şcolar 1859/60 absolvent, clasificat al 5-lea între 82 şcolari. În toamna 1860 e înscris la K. K. Ober-Gymnasium, cutie lungă, un fel de ospiciu mohorât, pe unde trecură şi fraţii săi mai mari Şerban, Niculae, Iorgu (Gheorghe) şi Ilie. Eminovici îl puse «în cost» în timpul claselor primare la Aron Pumnul, se pare, apoi la un birjar rutean Ţirţec, unde era un adevărat infern de copii în gazdă. Tovarăşii speriau pe Eminescu făcând pe stafiile. Ţirţec le da de mâncare mai mult porumb fiert în lapte, încât micii pensionari, înfometaţi, furau mere. Eminescu rămase cu obişnuinţa de a mânca mere cu lăcomie. Între profesorii români, în afară de «popa» Veniamin Iliuţ care «pârlea», se remarca Aron Pumnul. Era un mare patriot care înlesnea copiilor citirea de cărţi româneşti şi se purta prietenos cu «studenţii» cu care bătea chiar mingea. Eminescu îl iubi în chip deosebit, îi devoră *Lepturariul* cu toate ciudăţeniile lui. În genere, şcoala cernăuţeană nu-i plăcea lui Eminescu şi se presupune că ar fi încercat să fugă chiar din clasele primare. Clasa I-a gimnazială merse binişor, a II-a rău şi «tâlharul» fugi iarăşi. Eminovici puse de-l legă cobză şi-l întoarse la şcoală. Rămânând repetent, Eminescu frecventează în 1862/63 tot clasa a II-a stând în gazdă la un franţuz beţiv Victor Blanchin. Dar după vacanţa Paştilor 1863 nu mai apare prin cataloage. Poetul devine «privatist». Legenda spune că mergând la Cernăuţi pentru pregătirea în particular în primăvara 1864 Eminescu se luă după trupa Tardini-Vlădicescu care dădea reprezentaţii acolo pentru întâia oară."

În alte pagini întâlnim o mare concentrare de idei critice. Un exemplu între altele - capitolul rezervat lui Cezar Petrescu, în care G. Călinescu se mobilizează împotriva unei glorii considerate de el false:

"Încă din *Scriosorile unui răzeş* un ochiu atent putea intui traiectoria de mai târziu a lui Cezar Petrescu. Motivele sunt sadoveniste, prin contaminaţie şi prin afinitate. Însă în locul lirismului rece, savant dozat, al lui Mihail Sadoveanu, dăm de un sentimentalism dezordonat şi volubil, cu tendinţa de a se închega într-o temă epică melodramatică.";

"Romanul [*Întunecare*] ca roman este eşuat. Nimic etern omenesc nu se poate memora. Ca simplă cronică e superficial şi n-ar putea nicidecum înlocui substanţialitatea unei opere istorice. Totuşi o uşurinţă agreabilă, o distincţie în stil şi o indiscutabilă răbdare arhitectonică, ajutată din când în când de norocul efemer al unui creion îndemânatec, îi dau o oarecare personalitate";

"[Referitor la *Romanul lui Eminescu:*] Viaţa geniului în genere este fără interes tipologic. Pentru romancier, existenţa lui Popescu, impiegat C.F.R., care visează să iasă din mizeria lui provincială şi să ajungă într-o staţie mai mare, turburându-şi tihna familială, e mult mai adâncă decât viaţa lui Eminescu. Eroii marilor romane n-au fost niciodată genii, ci ofiţeri, studenţi, provinciali, negustori, ambiţioşi, burghezi. Raskolnikov şi Julien Sorel, Grandet şi Bovary sunt oare genii? Geniul e o perfecţiune a unei însuşiri pe care o avem toţi în sămânţă, eroul de roman e o categorie: un ambiţios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos etc. Este Eminescu interesant ca personaj de roman? Firește că nu. El se naşte ca toată lumea, se joacă şi face năzbâtii ca toţi copiii, ia note bune şi rele la şcoală ca toţi copiii, face poezii ca toţi tinerii, se îndrăgosteşte ca toţi bărbaţii, se îmbolnăveşte ca toţi oamenii şi moare ca toţi indivizii. Cu singura deosebire că Eminescu face poezii *bune...*".

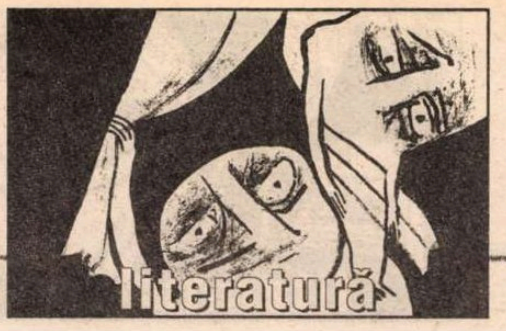
În sfârşit, sunt greu de uitat concentrările de frumuseţe literară din paginile *Istoriei...* Un portret ca acela făcut lui Nicolae Iorga nu va dispărea niciodată din memoria culturală a românilor:

"Deşi conferinţa prezenta cea mai strânsă coheşiune, N. Iorga părea că şi-o improvizează dintr-un material de ocazie. Căutându-şi febril batista prin buzunare găsea felurite însemnări suspecte pe care le răsucea cu bănuială, le citea mirat ca pentru sine şi, găsindu-le interesante, le adăpostea din nou în receptacolul profund al redingotei. Câte odată, privea cu îngrijorare spre uşi şi ferestre, ca spre a se sustrage unor spioni ascunşi. Vocea sa se cobora, se prefăcea într-o şoaptă prudentă cu aerul de a face auditorului destăinuiri grave. Respiraţia tuturor rămânea tăiată de curiozitate şi teamă, o linişte încordată apăsa pretutindeni, iar toamna ai fi putut auzi ritmul lent al ploaei lovind pe acoperişuri sau bolboroseala monotonă a straşinilor. Deodată N. Iorga devenea mânios. Simţise în freamătul lanului de capete trădarea, ostilitatea. Vindicativ, oratorul supunea publicul unui rechizitor zgomotos. Sala se umplea de grindină, de ceaţă şi de tunete. Străpunşi de degetul răzbunător al lui N. Iorga, duşmanii invizibili se prăbuşeau surd pe duşumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trăznetele într-un copac noduros. Apoi furtuna se potolea. După cum copiii, după un gest de violenţă, îşi descarcă inima grea în hohote de plâns, tot astfel oratorul extenuat se făcea supus, implorator: cerşea protecţie, bunăvoinţă, puţină iubire. Căuta printre ascultători un chip prietenos, un zâmbet de speranţă, un elogiu consolant. Uneori cei doi ochi umezi cădeau asupra unui biet ascultător terorizat. Conferenţiarul avea aerul de a-l lua la o parte, de a-i face confidenţe măgulitoare, îl bătea cu vorbele amical pe umeri, îi făcea mulţime de gingăşii nespuse, în vreme ce restul publicului asista respectuos la o întrevedere ce s-ar fi părut că nu-l priveşte. Repede însă N. Iorga redevenea nemulţumit. Pacientul era dispreţuit, mustrat, împuns cu degetul în direcţia coastelor, apoi, printr-un proces clamoros, consemnat vindictei publice. În cele din urmă conferenţiarul, amărît, dădea semnele unei decepţiuni universale. În sentinţe publice se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălţimi inaccesibile şi întocmai ca Moise, spărgând tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunând asupra sălii profeţii grozave, fugea întunecat de o justă mânie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului."

### G. Călinescu, E. Lovinescu, N. Iorga

LUÂND probe din *Istoria literaturii...* a lui G. Călinescu şi analizându-le apoi în epruvetele ei pline de acid, Ileana Vrancea (în volumul *Între Aristarc şi bietul Ioanide*, publicat în 1978) ajunge la concluzia că reţeta de fabricaţie este extrem de simplă: G. Călinescu = E. Lovinescu + N. Iorga. De la E. Lovinescu "bietul Ioanide" şi-ar fi însuşit perspectiva axiologică asupra literaturii române. Iar de la N. Iorga a împrumutat arta literară. "Dacă mentorului de la *Sburătorul* - îşi întăreşte Ileana Vrancea afirmaţiile -, Călinescu îi era îndatorat în aceeaşi măsură cu oricare alt critic de aceeaşi formaţie [...], în schimb, lui Iorga, Călinescu-istoricul literar îi datora aproape totul: el îşi clădeşte opera pe teren lovinescian, dar construcţia astfel înălţată poartă în ea, de la temelii şi până la creneluri, pecetea viziunii artistice pe care Nicolae Iorga o proiectase timp de jumătate de secol în cursuri universitare şi tomuri de istorie literară"...

Fără îndoială, G. Călinescu,




ca oricare mare spirit, a valorificat tot ce se putea valorifica din experienţa predecesorilor. El însuşi a mărturisit aceasta în cunoscutul paragraf al prefeţei la *Istoria literaturii...,* care începe cu propoziţia: "Prezenta operă nu iese din goluri." Dar imensa cantitate de cultură absorbită este tratată ca o materie primă şi devine *altceva* prin prelucrarea ei de către o conştiinţă artistică dintre cele mai voluntare.

Ce importanţă are, de pildă, faptul că şi E. Lovinescu a folosit ca unic sau ca principal criteriu de selecţie şi de promovare a valorilor criteriul estetic? În primul rând, utilizarea acestui criteriu reprezintă, pentru un critic literar, aproape o obligaţie profesională, constituind forma sa de adaptare la specificul obiectului supus cercetării. În al doilea rând, nu este, oare, clar ca lumina zilei că G. Călinescu răspunde într-un mod propriu, inconfundabil dezideratului pe care nu numai E. Lovinescu, ci şi Titu Maiorescu şi alţi critici de seamă l-au considerat esenţa profesiei lor?

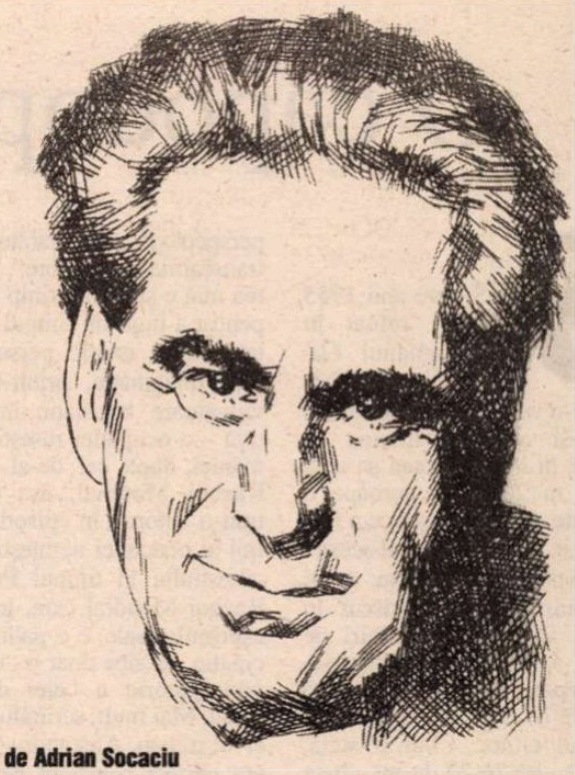
G. Călinescu a *radicalizat* folosirea criteriului estetic în judecarea literaturii, transformându-se el însuşi într-un *homo aestheticus* şi detectând valoarea chiar şi acolo unde nimeni nu s-ar fi gândit s-o caute, din cauza unor vechi prejudecăţi: în scrieri cronicăreşti, în epistole, în discursuri. Uneori, curajul lui de a regândi totul dintr-o perspectivă artistică a produs mutaţii în înţelegerea unor texte arhicunoscute. Aşa s-a întâmplat, de exemplu, când a făcut observaţia spectaculoasă că *Glossa* eminesciană îşi exercită seducţia asupra cititorilor nu prin "filosofia" din cuprinsul ei, ci prin tonul grav şi solemn, prin cadenţa oraculară.

Cititor pasionat, G. Călinescu a experimentat pe propria sa sensibilitate - şi aceasta conferă o autenticitate aproape dramatică criticii sale - efectul oricărui text. Totul este retrăit, totul poartă însemnul personalităţii lui. Găsim oare impresii străine implantate în vreun comentariu? Desigur, putem găsi un *da* sau un *nu* care să coincidă cu *da*-ul sau *nu*-ul cine ştie cărui înaintaş. Însă lucrul acesta este inevitabil. În schimb, actul propriu-zis al receptării constituie de fiecare dată un eveniment unic, de neuitat. G. Călinescu are chiar un fel de reacţie alergică faţă de orice definiţie consacrată, punând-o aprioric la îndoială şi preferând întotdeauna să meargă el însuşi la sursă. El citeşte în această manieră nu o carte, nu un autor, ci întreaga literatură română, ceea ce dă o deplină coerenţă şi o spectaculoasă originalitate reprezentării sale.

Nimeni nu neagă darul de a evoca şi de a portretiza al lui N. Iorga. Însă faptul că şi G. Călinescu se manifestă strălucit în această direcţie nu înseamnă nici pe departe că a "preluat" arta de evocator şi de portretist de la prestigiosul lui contemporan. Cu o asemene logică am putea ajunge să credem că G. Bacovia n-a făcut decât să-şi însuşească melancolia lui Eminescu, că Liviu Rebreanu a împrumutat vocaţia de observator al lumii satului de la Ion Creangă sau că Nichita Stănescu s-a aprovizionat cu ingeniozitate lingvistică din rezervele lui Ion Barbu. Dacă totul ar fi atât de simplu, cine ar mai ezita să se înfiinţeze la oficiul literaturii române, ghişeul "N. Iorga", pentru a-şi ridica partea cuvenită de talent literar?

G. Călinescu a dovedit, ca şi N. Iorga, însuşiri remarcabile în ceea ce priveşte reprezentarea în mişcare a caracterelor şi reconstituirea atmosferei unor epoci cunoscute doar din documente, însă stilul lui este inconfundabil. În timp ce mentorul direcţiei sămănătoriste are o viziune profetică, justiţiară asupra literaturii, autorul *Istoriei...* din 1941 priveşte literatura ca pe o *comedie umană.* Curios şi inventiv, G. Călinescu "desface" orice mecanism al creaţiei sau al comportamentului omenesc, plăcându-i să-i afle secretul de funcţionare. O ilustrare a acestei jubilaţii *în cunoştinţă de cauză* o constituie analizele *Universul poeziei* (preambul teoretic al *Istoriei...*).

Componenta principală a artei literare călinesciene rămâne demonstraţia-spectacol, bazată pe paradoxuri, pe asocieri neaşteptate de cuvinte, pe referiri la viaţa cotidiană, accesibile tuturor. Spre deosebire de N. Iorga, adept al discursului inspirat, mesianic, G. Călinescu este profund laic şi intelectualist.



**Desen de Adrian Socaciu**

## Profesor de estetică al întregii naţiuni

G. CĂLINESCU a privit întotdeauna detaşat şi *în treacăt* circumstanţele istorice, luându-le în considerare doar ca să evite accidentele biografice (cam aşa cum înregistrează cineva aflat la volanul maşinii semnele de circulaţie de pe marginea şoselei). N-avea timp de prea multe analize şi deliberări. Strângea surâzător şi grăbit mâinile celor din jur, scria rar scrisori, şi acelea de numai câteva rânduri, rezolva expeditiv - şi fără să-l intereseze cu adevărat - problemele de ordin practic. Ca şi celebrul lui personaj, arhitectul Ioanide, îşi investea întreaga energie în crearea unei opere monumentale.

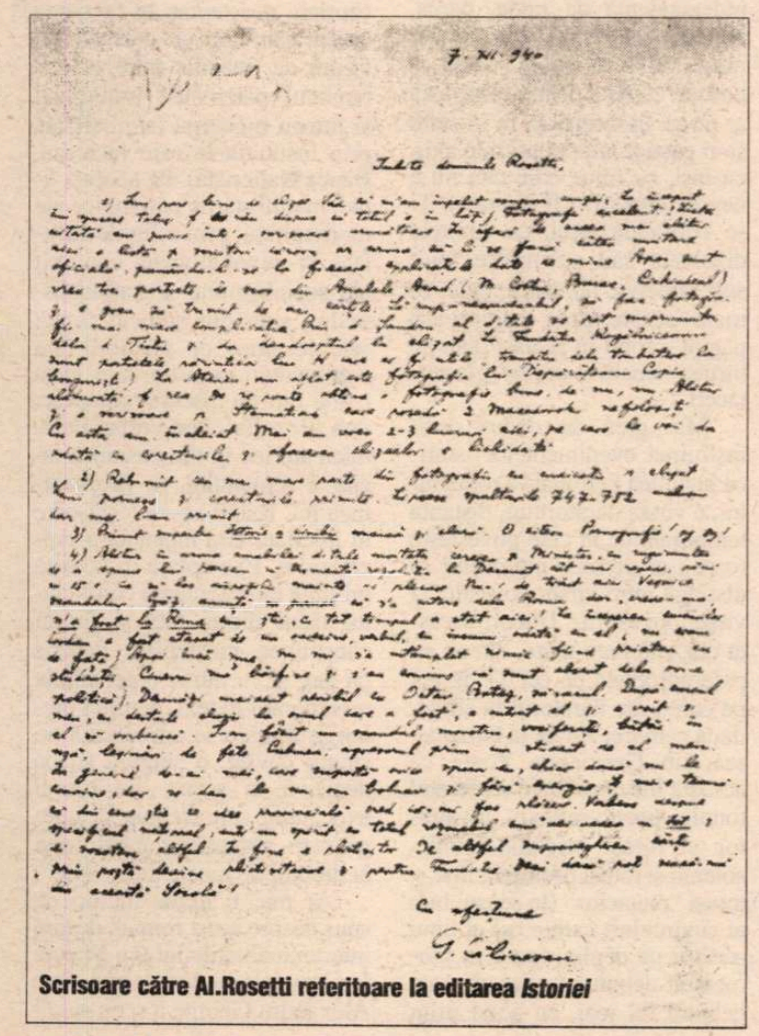
Atitudinea lui de om care *ştie ce are de făcut* şi care, în esenţă, rămâne indiferent la preocupările de fiecare zi ale semenilor nu putea să nu provoace antipatii. În 1941, când s-a tipărit lucrarea sa nu doar de mare anvergură, ci de-a dreptul grandioasă, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* uimitoare şi aproape neverosimilă prin capacitatea de sinteză, printr-o fervoare artistică inepuizabilă (menţinută *la maximum* pe parcursul tipografic a aproape o mie de pagini format mare), contemporanii au întâmpinat-o cu o neascunsă enervare. Era război, atâţia autori sterili îşi găsiseră în sfârşit o scuză acceptată de toată lumea pentru lipsa lor de productivitate, şi iată că apărea cineva care demonstra, inoportun, că nimic, nici măcar un cataclism mondial, nu poate împiedica spiritul creator să se manifeste. Ce putea fi mai sfidător?

Angajat într-o cursă contracronometru - începuse, cum singur mărturisea, prin a citi cărţi, se obişnuise, apoi, să citească autori şi ajunsese în cele din urmă să citească literaturi -, G. Călinescu n-a avut timp nici să înregistreze dovezile de inamiciţie, nici să savureze succesele. A făcut, în mediul universitar şi în cel literar, şi puţină politică locală, dar mai mult ca să se amuze, ca să-şi verifice în practică teoriile fanteziste referitoare la relaţiile cu oamenii şi, probabil, ca să dea impresia că este la curent cu ce se întâmplă în jur. Manevrele cu pretenţie de abilitate, până şi intrigile lui sufereau de un iremediabil diletantism, de lipsa unei implicări reale. Adevărata sa participare sufletească s-a consumat exclusiv în planul creaţiei intelectuale şi artistice.

Aşa se explică de ce, în condiţiile dramatice de după război, G. Călinescu n-a rămas în expectativă, mut de stupefacţie, ci s-a aruncat cu şi mai multă energie, cu un patos parcă de operetă, în munca sa. Îndepărtat de la Universitate, el a devenit, prin cărţi şi articole, profesor de estetică al întregii naţiuni. La New York sau într-un trib din Africa, la Paris sau în Alaska, ar fi acţionat cu aceeaşi încredere stenică în valoarea lucrului făcut, dus până la capăt. A ştiut, ca nimeni altul, să *valorifice* împrejurările, înţelegând - ca artiştii care au pictat şi au sculptat pentru biserică în evul mediu - că până la urmă, în artă, nu contează atât de mult "subiectul", cât maniera în care îl tratezi. *Ceva* trebuie, oricum, să reprezinţi, astfel încât ar fi o mare pierdere de timp să cauţi - indecis, circumspect, refractar la influenţe - ceva anume.

Literatura nu spune ceea ce spune. Mesajul ei este metaenunţiativ. Pesimistele poezii ale lui Eminescu transmit cititorului un îmbătător optimism fiind extraordinar de frumoase şi demonstrând, practic, că fiinţa omenească este capabilă de incredibile performanţe, ca şi cum ar avea în sine ceva zeiesc. În mod similar, textele scrise de G. Călinescu pe teme date, obligatorii în anii stalinismului, devin, prin exuberanţa cu care sunt scrise, pledoarii pentru libertatea de gândire.

Un foarte devotat şi demn de încredere cercetător al vieţii şi operei lui G. Călinescu, Ion Bălu, a publicat în 1975 o biobibliografie exhaustivă a marelui scriitor; cele aproape 8000 de titluri pe care le cuprinde lucrarea oferă o imagine impresionantă a vastităţii creaţiei călinesciene şi ecourilor ei în epocă. Parcurgând-o, îţi vine să te gândeşti la un vapor care a trecut impetuos printr-un golf liniştit şi a făcut să se clatine toate ambarcaţiile mai mici sau mai mari din apropiere, iar unele valuri să ajungă chiar până pe ţărm şi să-i stropească pe vilegiaturiştii cuprinşi de toropeală de pe plajă, fără nici o ambiţie în materie de navigaţie. Rareori un om de cultură a reuşit să infuzeze atât de multă energie spirituală în epoca sa. ■



**Scrisoare către Al.Rosetti referitoare la editarea *Istoriei***

# O capodoperă de tinereţe

SCRIS între anii 1955 şi 1957, reluat în 1959, romanul *Oameni şi Umbre* a apărut într-o versiune prescurtată în 1996 şi a văzut lumina tiparului în integralitatea sa abia acum, în 2003, la aproape o jumătate de secol după ce a fost terminat. Ciudat destinul acestei capodopere de tinereţe a lui Alexandru George (născut în 1930), al acestei împliniri de seamă a romanului românesc, încă departe de a fi recunoscută ca atare de critica literară şi de publicul cititor. Cînd o scria, autorul avea 26-27 de ani, vîrsta lui Thomas Mann (născut în 1875) la apariţia primului său roman, *Buddenbrook* (1901). Într-un fel, *Oameni şi umbre* e un echivalent românesc al lui *Buddenbrook*, dar un *Buddenbrook* care ar fi fost publicat abia după 40 de ani de la data scrierii şi n-ar fi fost deci urmat de *Muntele Magic*, de *Iosif şi fraţii săi*, de *Dr. Faustus* sau de *Lotte la Weimar*, ci doar de povestiri şi nuvele, sau de cîte un roman scurt precum *Caiet pentru...*, *Dimineaţa devreme* ori *Seara tîrziu*, trecute prin cenzura comunistă, şi poate de aceea excelînd în calităţi care scapă chiar cenzorului celui mai inteligent: ironie, alegorie, metaforă poetică, aluzie intertextuală şi alte forme literare ale acelui *ductus obliquus* despre care vorbeşte atît de subtil Leo Strauss în cartea sa *Persecution and the Art of Writing*. Analogia nu trebuie însă dusă prea departe. Tînărul Mann îşi scria romanul declinului unei familii burgheze plecînd de la teoria naturalistă a eredităţii şi de la ciclul Les Rougon-Macquart al lui Emile Zola pentru a ajunge la o teorie implicită a unei eredităţi culturale contradictorii şi la ficţiunea realistă şi totodată simbolistă, cu leitmotive wagneriene (tema morţii) şi cu accente autobiografice. Scria în libertate, în perioada de pace europeană prelungită dintre 1871 şi 1914, care a fost numită "*la belle époque*".

Tînărul Alexandru George, lucrînd în "catacombe", cu un cuvînt pe care el însuşi l-a folosit repetat pentru a-şi descrie situaţia în anii cei mai duri ai comunismului, pleacă de la Proust într-o căutare nu atît a timpului pierdut şi a epifaniilor memoriei involuntare, cît a proceselor prin care amintirea se împleteşte cu ficţiunea şi oamenii – din perspectiva eului narator – se transformă în "umbre". Căutarea mai e şi a unui timp netrăit, pentru a fugi din timpul trăit: a unui timp istoric personalizat prin imaginaţie, printr-o convingătoare translaţie imaginativă – a ocupaţiei ruseşti a României după cel de-al Doilea Război Mondial, aşa cum a trăit-o autorul, în episodul central al ocupaţiei nemţeşti a Bucureştiului în timpul Primului Război Mondial care, în ciuda asprimilor sale, e o palidă anticipaţie, aş zice doar o "umbră" anticipatorie a celei de mai tîrziu. Mai mult, scriindu-şi masivul roman, Alexandru George era perfect conştient de faptul că nu va fi publicat curînd, poate niciodată, într-atît comunismul se înfăţişa, mitic desigur, ca ireversibil. *Oameni şi umbre* trebuie văzut deci şi ca un pariu împotriva sensului aparent al Istoriei – un pariu cîştigat, dar tîrziu, dureros de tîrziu.

CA ŞI ÎN cazul modelului său proustian, romanul lui Alexandru George conţine şi o poetică a romanului, o poetică axată pe conceptul de umbră: "Dar umbrele?", scrie el într-un pasaj crucial al cărţii, "Nu cele care întovărăşesc nişte contururi, şi pe care nimeni nu le bagă în seamă, ci acelea care s-au desprins de nişte fiinţe vii şi nu pot căpăta contur. ... A scoate pe om din starea de umbră înseamnă de cele mai multe ori a-i răpi din farmec..." Şi chiar, pînă la urmă, a-i răpi din "realitate", din acea "realitate" imponderabilă, misterioasă, indefinibilă, care poate fi la fel de "reală ca orice prezenţă, ca oamenii în carne şi oase, ca obiectele..." Toată această estetică a "umbrei" – inclusiv umbra adevărului, sau minciuna care nu minte, adică arta, teoretizată în prelungirea paradoxurilor din *The Decay of Lying* de Oscar Wilde – constituie partea reflexivă, lirico-filozofică a romanului, un fel de ramă în care sunt încadrate episoadele succesive ale naraţiunii, cu substanţa lor istorică. Căci *Oameni şi umbre* este şi un roman istoric, cu o cronologie pe cît de inevidentă pe atît de riguroasă, cu portrete evocatoare, cu detalii şi anecdote de epocă memorabile, cu multă "atmosferă", văzute toate însă de la o distanţă transparent ironică, cu un umor aş zice fără umor (în sensul în care Henry James caracteriza o femeie ca fiind frumoasă fără a fi frumoasă), cu o participare mereu reţinută.

Inducem din text că naratorul s-a născut în jurul anului 1900 (deci cu aproximativ 30 de ani înaintea autorului) şi că viaţa lui povestită se desfăşoară între această dată şi 1927, cu puţin înainte de moartea profesorului Vasile Pârvan, evocat (cum îşi ţinea el cursurile enorm de populare, vorbind ore în şir, cu ochii închişi, despre tăcere sau despre singurătate!) de către unul din personaje, Nicos Vretos, spre sfîrşitul romanului. E interesant de notat că povestitorul, nenumit, îşi duce autobiografia ficţională (în care manipulează atîtea umbre şi creează altele), pînă la vîrsta reală a autorului în perioada scrierii romanului.

Timpul reînviat e marcat de ecoul mai îndepărtat sau mai apropiat al unor traume istorice în sufletul şi memoria naratorului, răscoala ţărănească de la 1907, războiul româno-bulgar din 1913, izbucnirea Primului Razboi Mondial şi tensiunile din perioada neutralităţii româneşti, intrarea în război, în 1916, ocupaţia germană a unei mari părţi a ţării, inclusiv Bucureştiul, cu guvernul mutat provizoriu la Iaşi, retragerea germanilor; iar în anii postbelici atît de agitaţi social, cînd naratorul se află la studii în Germania înfrîntă, revoluţia socialistă de scurtă durată din Bavaria, apoi, peste cîţiva ani, tot în Bavaria, în noiembrie 1923, puciul lui Hitler (menţionat în treacăt). Evident, cronologia narativă propriu-zisă e mult mai zigzagată decît cea istorică, dar din jocul aparent capricios de retrospecţii şi anticipaţii al memoriei textualizate, cititorul poate uşor reconstitui istoria pe care o străbate povestea formării naratorului ca scriitor, care este de fapt povestea melancolică a unui eşec (în dragostea neîmpărtăşită pentru Ama, în studiile filozofice abandonate, chiar şi în prieteniile lui, bunăoară cea cu Dinu Theodori), dar şi a unei opţiuni salvatoare în favoarea scrisului creator, în favoarea explorării şi exploatării regatului complex al "umbrelor".

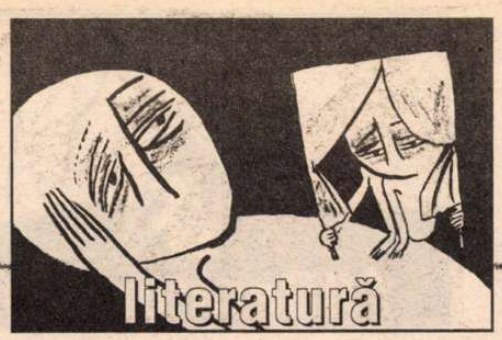
CHEIA cu care se poate intra în universul romanului este conceptul de "umbră", elaborat şi reelaborat în tot cursul lui. Umbra poate avea sensul de stafie, spectru, fantomă. Ea poate fi de asemeni locul unde se ascund stafii, spaţiul dominat de îngerul morţii (ca-n podul copilăriei, unde naratorul la persoana întîi avea "impresia că..., la intrarea mea, o stafie se retrăgea mai în umbră, mirată că un copil atît de firav se strecurase, iscoditor şi temerar, în acest imperiu în care domnea numai îngerul morţii"). Umbra e viaţa în moarte şi moartea în viaţă. În măsura în care este opusul vieţii reale, banale, prozaice, umbra poate avea şi o încărcătură poetică, misterioasă, secretă (la un moment dat naratorul observă:"... umbrele au fost totuşi oameni, au avut viaţa lor, chiar atunci cînd nu se semnalau cu nimic în modestia sau nulitatea lor aparentă"). Umbra mai este apoi rezultatul unei confruntări cu necunoscutul izvorît "din adîncul infinit al unei oglinzi", dar şi o fantasmă, un produs al fanteziei creatoare, bunăoară imaginea sinelui şi a altora ca personaje dintr-o poveste. Scrisul e traversarea unor zone secrete, a unor umbre iscate din "cimitirul trecutului", începînd cu aceea a însuşi naratorului:

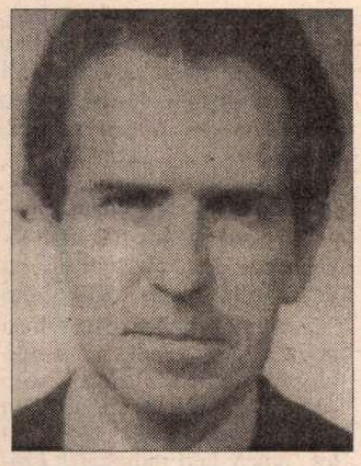
„ACUMA reflexul meu e în această carte în care nu mi-e teamă să mă privesc. *Un' anima vicina*, independentă de mine, parcă, niciodată ataşată cu adevărat de mine. Să o numesc, acuma, o umbră? ....Arta pentru mine asta ar fi: ca, în tăcere, să fii în stare să-ţi găseşti interlocutori în alţii, cu inşi, cu fiinţe care nici nu e nevoie uneori să fi existat.... Ţi se confundă totul, cu limitele dizolvate sau schimbate mult sub imperiul fanteziei mele, în toate aceste prea numeroase pagini – totul în acelaşi plan pe hîrtie: oameni şi umbre, glasuri, tăceri."

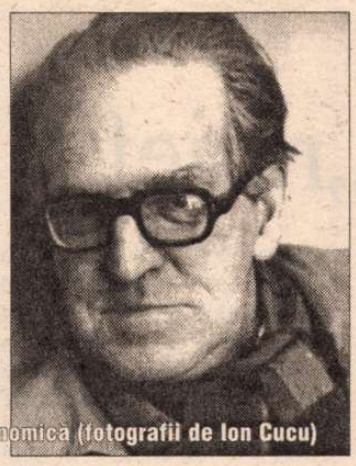
Mai greu de dedus decît înşiruirea evenimentelor istorice în lumea ficţională a romanului, e vîrsta naratorului, distanţa temporală de la care povesteşte (care i-ar permite cititorului să distingă între vîrsta povestită şi vîrsta povestirii). Uneori această distanţă pare mare, alteori ea pare apropiată de cei 27 de ani pe care-i are naratorul la sfîrşit, după cam trei ani de la întoarcerea din Germania. Poate că această indeterminare e secretul tonului poetic-reflexiv, învăluitor şi totuşi cristalin ironic, solemn şi totuşi proaspăt, liric şi totuşi "răutăcios" (în sensul bun al cuvîntului) care e cel al unui scriitor pe deplin matur în momentul debutului virtual, căci debutul lui real, cu acest prim roman pe care nu ezit să-l pun alături, că valoare, de marile romane româneşti ale Primului Război Mondial (*Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu ori *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu), în ciuda facturii lui diferite, de *roman istoric* şi de roman *burghez*, în acelaşi timp, n-a fost din nefericire posibil. Ne aflăm din nou în faţa unui caz atît de frecvent în ţara noastră de "ce-ar fi fost dacă-ar fi fost": speculaţiile sunt îndreptăţite dar, vai, inutile. Rămîne triumful artistic al autorului, care utilizează atît de convingător posibilităţile efectului de "înstrăinare" al teoreticienilor formalismului rus, privind cu ochi de copil şi de adolescent mizeriile războiului şi ocupaţiei, laşităţile şi turpitudinile care ies deodată la iveală, micile eroisme şi marile suspiciuni, retorica militară găunoasă şi sensurile tăcerii.

Curios la prima vedere, dar explicabil prin circumstanţele istorice în care a fost scris, *romanul burghez* al lui Alexandru George se termină prin opţiunea estetică a naratorului, opţiune personală însă, care nu este antiburgheză, în tradiţia mai vechiului estetism. Naratorul îmbrăţişează implicit valorile liberale burgheze, bunăoară dreptul sacrosanct la proprietatea individuală, pe care-l reafirmă chiar în mijlocul jocului său cu umbrele prin refuzul de a renunţa la moştenirea pe care unchiul Petraş i-a lăsat-o printr-un capriciu neaşteptat, în favoarea tatălui său, cum ar dori acesta, figură de tranziţie între autoritarismul paternalist tradiţional şi lumea modernă (simbolizată prin instituţia la care lucrează, Banca Naţională). Pe aceeaşi linie, manifestările patologice ale modernităţii, prin religiile seculare şi revoluţionare contrarii ale socialismului şi naţionalismului, sunt din adîncul fiinţei sale respinse de narator: fără argumentări care nu şi-ar avea rostul într-un discurs romanesc, fără filozofări, fără vorbe. Polemica are loc în dimensiunea tacită a romanului, în profunzimea lui, lăsînd să se desfăşoare în libertate arta nuanţată a prozatorului. Exemplară în această privinţă e prezentarea conflictului tăcut dintre tată şi fiu în chestiunea moştenirii, descris pe larg şi cu numeroase subtile reverberaţii în text, conflict prelungit în care se articulează un singur cuvînt, o singură silabă decisivă în scena din biroul avocatului care trebuia să înregistreze renunţarea naratorului la dreptul de moştenitor: "Nu!".

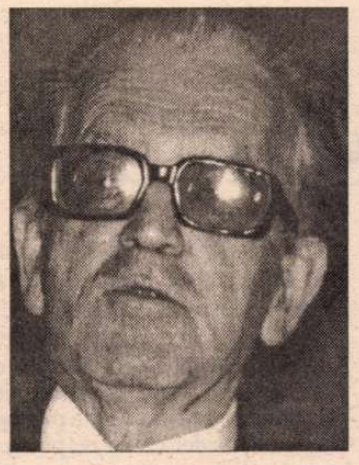
Ar mai fi multe lucruri de spus despre acest roman, despre intertextualităţile lui (cu Mateiu I. Caragiale, autor despre care Alexandru George a scris studii





Alexandru George, evoluție fizionomică (fotografii de Ion Cucu)



fundamentale; cu I.L. Caragiale; cu Camil Petrescu; cu G. Călinescu din *Enigma Otiliei* ; cu autori străini, de la Balzac şi Dickens pînă la Proust, cu o însemnătate generativă în cazul celui din urmă), despre virtuţile lui stilistice, despre momentele lui lirice şi despre cele satirice, despre unele asemănări locale cu scriitori moderni pe care Alexandru George nu i-a putut cunoaşte în anii '50, dar care, cel puţin pentru mine, sunt izbitoare şi fascinante. Mă voi opri la una, care m-a împresionat atît la lectură cît şi la relectură. E vorba de episodul din chiar ajunul intrării României în Primul Război Mondial, care întrerupe brusc vacanţa la mare a naratorului adolescent, aflat la Constanţa cu mama şi sora mai mică, Adriana, şi îndrăgostit naiv, profund, efemer, intens erotic de o fată pe care o cunoştea mai de mult, care-i fusese cu totul indiferentă, şi care intrase şi ea, parcă deodată, în pubertate, "cu o siluetă studiată, de statuie coborîtă de pe soclu", devenind "prin nu ştiu ce miracol frumoasă". Paginile dedicate acestui episod, poezia delicată cu care e reconstituită vibraţia sensorium-ului adolescentin în cutia de rezonanţă pur subiectivă a timidităţii mi-a amintit de tînărul Nabokov, cel din primele sale romane ruseşti, traduse în engleză de autor în colaborare cu fiul său abia după marele succes al *Lolitei* (1955); mă gîndesc în special la *Maşenka* (scris la 27 de ani, în 1926, şi tradus în engleză sub titlul *Mary* în 1970) şi la *Podvig* (1932, în traducere *Glory*, 1971). Acuitatea notaţiei senzoriale, metaforica în ordinea lui "micro" din aceste romane care descriu copilăria şi adolescenţa, precum şi procesul îndrăgostirii şi efectele lui mnemonice, derivînd fără îndoială din Proust, şi totuşi neproustiene, tăioase ca o margine de scoică, le-am regăsit în scurtul episod de la Constanţa în care apare Gi – al cărei nume poate vrea s-o sugereze pe Gi(lberte) a lui Proust – dar care, văzută prin ochii adolescentului sfios şi senzual, e mult mai aproape de ficţiunile tînărului Nabokov.

ÎN GENERE, proustianismul lui Alexandru George e revizuit prin Mateiu Caragiale, printr-o voinţă de a perpetua umbra sau *taina* şi nu de a o pătrunde sau de a construi în jurul ei numeroase ipoteze. Asta se vede cel mai bine în episodul din Germania în centrul căruia se află italianul vital, sincer, comunicativ şi totuşi "plin de secrete", anarhizantul Mario, prieten şi vecin de cameră al naratorului în pensiunea doamnei Pachel. La un moment dat, într-o noapte, se aude o împuşcătură din camera lui Mario si toate aparenţele indică o sinucidere. Posibilitatea unui asasinat deghizat în sinucidere nu e însă exclusă (naratorul ştie ca Mario primea vizite nocturne ultra-discrete din partea unei femei a cărei identitate rămîne ascunsă). În noaptea sinuciderii (sau a asasinatului pasional? sau, de ce nu, a asasinatului politic?), naratorul auzise paşii misterioasei femei, pe care n-o văzuse niciodată. Sau doar i se păruse că-i aude? Oricum, la ancheta poliţienească, el nu menţionează vizitele nocturne ale acelei femei, şi nici posibilitatea ca o astfel de vizită să fi avut loc în noaptea fatală. Cu alte cuvinte, el minte, încurajînd astfel concluzia comodă a poliţiei că fusese vorba de o sinucidere şi că ancheta trebuia deci închisă. (Sau voise el să-şi protejeze acea parte oarecum disolută a "dublei [sale] existenţe" din Germania, făcută posibilă de Mario, participarea la anumite petreceri cu femei şi indivizi dubioşi, fugar menţionată, sau legătura lui cu o "femeiuşcă destul de agreabilă", un fel de prostituată, tocmai în perioada marii lui iubiri pentru Ama?) O interpretare posibilă a minciunii naratorului ar fi că el manifestă pe această cale, deşi indirect, puterea sa de a interveni în acţiunea povestită, de a-i determina cursul, de a o manipula. Pe de altă parte, în roman există alte numeroase mărturii directe ale puterii povestitorului, mărturii care definesc caracterul autoreflexiv al naraţiunii. De aceea eu aş interpreta diferit sensul acestei minciuni: ea este menită să ascundă nu numai poliţiei, dar chiar şi naratorului însuşi, adevăratele cauze ale morţii prietenului său şi să lase enigma nerezolvată. Acolo unde naratorul proustian ar fi făcut ipoteze extinse şi amănunţite, naratorul lui Alexandru George rămîne satisfăcut cu incertitudinea. *Mutatis mutandis*, atitudinea lui e asemănătoare cu aceea a povestitorului din *Remember*, care refuză să afle adevărul despre moartea lui Aubrey de Vere.

ALEXANDRU GEORGE a făcut o distinsă carieră literară de critic, de eseist, de editor (al lui Eugen Lovinescu, admirat precursor ideologic), de traducător, începînd din 1970, anul dublului său debut cu *Marele Alpha*, o exegeză a poeziei lui Arghezi şi *Simple întîmplări cu sensul la urmă*, pe care le-am citit cu încîntare înainte de publicare şi pentru care, întîmplarea face, am scris o succintă prezentare pentru coperta a patra. Îl cunoscusem pe Alexandru George cu cîţiva ani înainte prin Mircea Ivănescu şi deveniserăm prieteni, făceam plimbări împreună, aveam lungi discuţii, nu mai ştiu dacă-mi vorbise sau nu despre *Oameni şi umbre*, în mod sigur însă nu-mi oferise manuscrisul spre lectură. Mi-a oferit ediţia incompletă cînd ne-am văzut în 1998, după mulţi ani (eu plecasem în America din 1973), cu cîteva zile înainte de sfîrşitul sejurului meu bucureştean. Am citit-o şi, vrînd s-o recitesc, i-am cerut-o în cursul vizitei de anul trecut în România, în forma completă. *Oameni şi umbre*, o spun fără ezitare, e una din acele cărţi la care simţi nevoia să revii. E o capodoperă de tinereţe care – din pricina vremilor vitrege prin care ne-a fost dat să trecem – încununează în loc să inaugureze, cum s-ar fi cuvenit, o carieră care ar fi fost – în virtutea principiului *noblesse oblige* – una în primul rînd de romancier. O încununează însă frumos, la sfîrşitul lungii şi sinistrei paranteze comuniste, şi nu fără ceva din acea melancolie care-mi aduce aminte de definiţia baudelaireană a frumuseţii: "Nu pretind că Bucuria nu se poate asocia cu Frumuseţea, dar susţin că Bucuria e una din podoabele ei cele mai vulgare; – pe cînd Melancolia e, ca să zic aşa, însoţitoarea ei ilustră, pînă într-acolo încît nu pot concepe...un tip de Frumuseţe din care să lipsească *Nefericirea*..." Ceea ce poate constitui o consolare pentru un estetician al umbrei cum este, dacă nu Alexandru George însuşi, naratorul pe care tînărul scriitor l-a inventat.

**Matei Călinescu**


Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 19 februarie | $19^{00}$ | Dialogurile Academiei Caţavencu |
| JOI, 20 februarie | $20^{00}$ | Teatru: Alogic 14 *cu* Roxana Gutman & Andrei Gheorghe |
| VINERI, 21 februarie | $21^{00}$ | Recital: Ioana Crăciunescu |
| SÎMBĂTĂ, 22 februarie | $21^{00}$ | Muzică live: Vama veche |
| DUMINICĂ, 23 februarie | $21^{00}$ | Seară jazz: Vlaicu Golcea & Co |
| MARŢI, 25 februarie | $20^{00}$ | Muzică clasică live: Duo: Adriana Toacsen – *pian;* Traian Carpen – *fagot* |
| MARŢI-DUMINICĂ | de la $10^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARŢI-JOI | $19^{00}$-$21^{00}$ | Discount 25% |

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

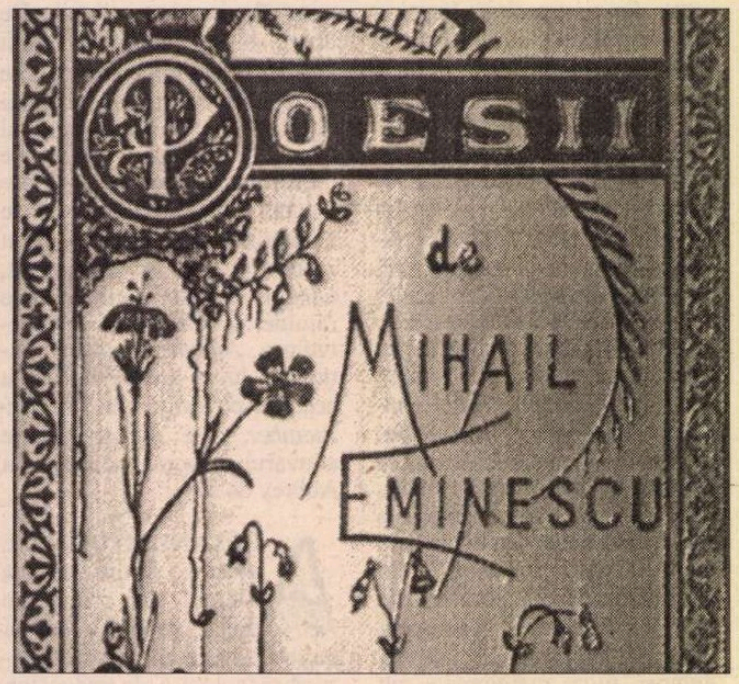
Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Polemici

# Eminescu fără „relief“

SONETUL *Stau în cerdacul tău,* căruia dl Nicolae Manolescu îi dedică editorialul *României literare* din 15 ianuarie 2003, ar putea, cred, prilejui o discuţie mai largă despre modul cum îl avem editat pe Eminescu. Directorul *României literare* analizează şi propune chiar variante interpretative ale textului încercând să înţeleagă de ce se abate Perpessicius de la evidenţe, adică de la manuscrisul care, cum zice dânsul: "dă dreptate în toate cazurile lui Creţia." Concluzia ar fi că Perpessicius a ascuns textul adevărat "din pudoare", acolo fiind vorba de iubita surprinsă dezbrăcându-se, iar editorul atrăgând atenţia asupra părului lung ce acoperă sânul în loc să urmărească strict textul care vorbeşte de pieptarul (astăzi i se zice sutien, mă rog) care tocmai descoperă acelaşi sân. Se poate, desigur, discuta şi aşa, mai ales când ai girul lui Petru Creţia şi facsimilul manuscrisului eminescian alături (este vorba de ediţia *Sonetelor* eminesciene, scoasă la Porto-Franco Galaţi în 1991, nu de ultimul cuvânt al lui Petru Creţia, cel din ediţia postumă scoasă în anul 2000 la MLR unde se revine la textul "pudic" al lui Perpessicius).

Iată, însă, cum stau lucrurile mai în amănunt. Spre deosebire de *antumele* eminesciene (poeziile din timpul vieţii poetului), care nu beneficiază până acum de o ediţie critică completă, *postumele* sunt reluate în câteva asemenea ediţii critice. Volumele IV şi V din ediţia Perpessicius, recent fotoprintate de dl I. Oprişan şi pavoazând multe vitrine de librării, reprezintă o asemenea ediţie critică şi sunt indispensabile oricărui tip de demers eminescologic. Când este vorba de stabilirea textului, fără acestea orice discuţie riscă. Petru Creţia era unul dintre cei care se dispensa de istoria textului cu premeditare din dorinţa – nobilă, de altfel – de a nu fi influenţat în descifrările proprii (ori ale colectivului pe care-l antrena în această muncă de continuă desţelenire a manuscriselor eminesciene). Este de la sine înţeles că dacă descifrările sale coincideau cu cele ale lui Perpessicius fără ca el să le cunoască – textul eminescian avea girul adevărului adeverit. Când doi oameni spun acelaşi lucru despre aceleaşi semne – e de luat în seamă ce spun semnele respective. Desigur, numai de la un anumit punct în sus, şi anume după familiarizarea deplină cu manuscrisele eminesciene, se poate proceda la o asemenea dovadă de virtuoazie în absolut. În ceea ce mă priveşte, eu consider că nu ne putem, totuşi, dispensa de partea enciclopedică a ediţiei critice Perpessicius, adică de acele "realii" aplicate fiecărei poezii în parte. În cazul sonetului *Stau în cerdacul tău,* avem de-a face cu o gafă de-a dreptul dacă trecem peste nota editorială din volumul V, p. 406. L-aş ruga pe dl Nicolae Manolescu să nu mi-o bloc cu bloc, palat cu palat, ai amesteca apoi cărămizile – şi ai pretinde că ştii ce înseamnă Bucureştiul ori că poţi da o comandă la calculator să ţi-l reconstruiască... Acest "bricolaj" virtual poate paşte opera manuscrisă a lui Eminescu – şi să nu uităm că aceasta este temelia operei tipărite.




IATĂ, aşadar, în ce constă gafa. Perpessicius publică în vol. IV, p. 380, un text – iar Petru Creţia publică, în *Sonete,* p. 75, alt text (diferenţele sunt notabile). Perpessicius redă facsimilul mărit tifeţat, iar ia în nume de rău pentru aceste "animadversiones" – pe care până şi Petru Creţia mi le urmărea din când în când (din păcate, însă, dialogurile mele cu el au fost prea rare şi prea scurte)... Chestiunea ne priveşte pe toţi. Deja pe *Internet* circulă manuscrise eminesciene scanate cu aparate ultraperformante şi în curând toate cele 14 mii de pagini scrise de poet şi păstrate la Biblioteca Academiei Române vor fi la îndemâna oricui, şi oiricine va putea subscrie la tipul de interpretare Creţia-Manolescu – fără să-şi dea seama nimeni că este o gafă... monumentală. Atâta scris eminescian... Şi atâtea ediţii care nu seamănă nici între ele, nici cu izvorul ce se revarsă din Bibliotecă în toate calculatoarele... Ce se va întâmpla?! Este o dezorientare generală, o răsturnare, o babilonie în toată puterea cuvântului. Dacă nu punem ordine aici e jale. Am în minte o comparaţie: e ca şi când ai dărâma tot Bucureştiul, casă cu casă, Petru Creţia la dimensiuni normale, fotocopiat (condiţii grafice inferioare, abia te ajuţi cu o lupă bună). Facsimilul dă dreptate, într-adevăr, lui Petru Creţia. Numai că în notele din vol. V, p. 406, Perpessicius explică pe larg. Rezum. Sonetul a fost publicat pentru prima oară de Nerva Hodoş în 1902, imediat ce manuscrisele eminesciene au fost donate Bibliotecii Academiei de către Titu Maiorescu. Hodoş trimite la acelaşi manuscris şi, zice Perpessicius: "*este de presupus că primul editor şi-a extras cópia tot de aici*". Perpessicius vede că sunt diferenţe între textul "extras" de Hodoş şi manuscris (pe care tocmai de aceea îl dă în facsimil) – şi conchide: "*De ce nu le-am acceptat totuşi pe acestea şi de ce nu le-am substituit formelor acceptate şi popularizate? Mai puţin pentru respectul tradiţiei şi mai mult pentru coeficientul acela de mister şi incertitudine, care înconjoară manuscrisele lui Eminescu.(...) Dar dacă, totuşi, va fi existat o ultimă cópie ca pentru alte atâtea poezii?*" Se ştie că, după ce au fost donate Bibliotecii Academiei, manuscrisele eminesciene au fost imediat cercetate de grupul lui Nerva Hodoş - şi concomitent s-au dat la legat (o chestiune delicată: legătura s-a făcut, de multe ori, întâmplător). Perpessicius presupune, aşadar, că Nerva Hodoş a avut în faţă o altă "cópie", pierdută după editare, înainte de legare. El atestă că sonetul se află într-o singură redacţie, deci nu mai există vreo copie între cele 14 mii de file eminesciene (deci... el a făcut verificări complete!) – şi dă, totuşi, transcrierea lui Hodoş care se "popularizase" între timp – ca pe un document al posibilei existenţe undeva, cine ştie unde, a celeilalte copii. Să nu ne mire: cine citeşte cu atenţie notele lui Perpessicius vede că editorul este preocupat tot timpul de existenţa acestui "mister", a acestei "incertitudini" în privinţa manuscriselor eminesciene. Nu noi, în aceşti ani, am inventat posibilitatea unei "conspiraţii" în jurul vieţii şi operei lui Eminescu...

Lucrurile se clarifică, însă, în notele următoare ale lui Perpessicius. Mai exact, textul pe care-l poate vedea oricine în facsimil are enorm de multe ştersături, tăieturi, înlocuiri. Ei bine, şi aş ruga cititorul să fie atent aici: Perpessicius descifrează, în aceste intervenţii ale lui Eminescu, etajele textului, adică prima intenţie a poetului, apoi prima revenire, a doua şi a treia. Noi, astăzi, nu mai putem reface aceste faze ale manuscrisului pentru că avem în faţă o scriitură fără relief. Numai textul original, cel din depozit, cu urmele scrisului eminescian, ne-ar putea ajuta (şi, desigur, ochiul lui Perpessicius dacă i-am putea "capta" vreodată privirile învârtejite pe pereţii sălii de manuscrise a Bibliotecii Academiei). Acolo se poate observa unde a apăsat poetul pe toc prima dată, unde a adăugat subţire un cuvânt etc. Iată, iară, capcana pe care ne-o serveşte *Internetul* oferindu-se manuscrisele lui Eminescu scanate cu utilaje ultraperformante: putem noi face "autopsie" pe imagini virtuale? Ne putem da seama de fiecare linie, virgulă, punct, apostrof etc. – după fotografii? Dl Nicolae Manolescu deduce, după fotografia grosolană din ediţia Creţia, versurile: *Stau în cerdacul tău... Era senină/ Deasupra-mi noaptea de-arbori ce întind/ Crengi, în flori de umbră.* Frumoasă, eminesciană chiar metafora "*noaptea de-arbori*". Perpessicius presupune un etaj al doilea al sonetului cu versul *De-asupra noaptea... arbori se întind* (cuvintele *noaptea* şi *arbori* sunt scrise supralinear, deci ulterior) – suprapus, însă, peste primul etaj: *De-asupra-mi crengi de arbori se întind.* Dl Nicolae Manolescu ia *noaptea* din etajul doi şi păstrează *de arbori* din etajul întâi; repetăm, pentru că *nu se poate vedea* relieful textului după o fotografie.

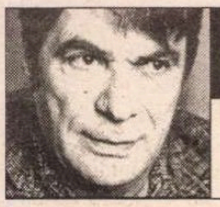
În rest, "pudiciţia" din redactarea (sau, cu vorbele lui Perpessicius, foarte exacte, din "extracţia") Hodoş poate fi şi dovada unei psihologii de editor; dar dacă se va găsi vreo copie cândva care ar atesta un "etaj" al pudiciţiei chiar la autor, adică la Eminescu?! Oricum, n-ar trebui să ni-l imaginăm pe Perpessicius aşa, ca un bătrânel moral, un fel de călugăr ambulant: a dat şi în sufletul lui iubirea în clocot adesea...

Pentru cei interesaţi, mai adaug că sonetul *Stau în cerdacul tău* se regăseşte şi în albumul pe care şi l-a confecţionat Veronica Micle în vara lui 1889, la Văratec, unde s-a retras după moartea poetului. Ea adnotează astfel: "*M-ai rugat să-ţi cânt din Schumann. Cât de mult îţi place muzica. Este o noapte de mai din acelea ce nu se pot uita... Tu priveai în grădină, iar eu, la razele lunii, descifram bucăţile triste cerute de tine.*" Casa cu cerdac a Veronicăi se afla la Iaşi. Textul din album a fost editat de Octav Minar prin anii '20 ai secolului trecut. Zadarnic căutăm aici "cópia" presupusă de Perpessicius: textul merge strâns după ediţia Hodoş-Chendi, chiar cu greşeli tipografice. Manuscrisul Veronicăi Micle? Cine ştie prin ce firidă mânăstirească face... "flori de umbră"... Se pare că, editându-l, O. Minar a îndreptat textul după ediţiile curente. Există şi opinia că O. Minar ar fi plastografiat totul, dar nu se mai susţine după ce urmaşii săi au donat Academiei Române arhiva Minar (în care, desigur, *Sonetul cerdacului* nu se găseşte).

Iar aceasta nu este o "fişă" la o poezie de M. Eminescu, ci doar o ciornă, doar o schiţă cu ce pot spune despre ea sigur cu primele instrumente la îndemână. Iar celelalte poezii ale lui Eminescu au, toate, câte o "fişă" de acest fel. Iată destinul operei eminesciene: fiecare fragment al ei a "înflorit" în, să zicem, zeci de studii, note, referinţe. Se poate aborda Eminescu şi ca Petru Creţia, cu un manuscris în faţă şi atât. Dar nu e să punem o petală de plastic peste o eflorescenţă naturală? Sau, de ce nu, chiar o petală adevărată?...

Repet: departe de mine gândul de a "certa" pe cineva că vede lucrurile altfel. Vorba românească zice: "E bine şi aşa, dar mai bine e aşa." Între "bine" şi "mai bine" – alegerea e... floare la ureche.

**N. Georgescu**



## prepeleac

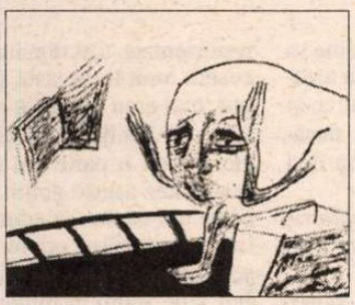
de Constantin Ţoiu

# Note americane (IV)

Glima dulce şi iresponsabilă îndeamnă la lux, desfrâu şi trai fără muncă. (În legătură cu sinuciderea în masă a unei secte dintr-o insulă caldă... Guyana parcă...)

Propoziţia... nu mai ştiu cui aparţine. Dar, cum am obiceiul bine înrădăcinat să pun ghilimele când citez un autor, deduc că vorbele ar putea să-mi aparţină.

În asemenea cazuri, o stare *dublă* mă cuprinde... De uimire că *aşa ceva* aş fi putut să scriu eu; precum şi îndoiala (*prefăcută?*) că ar putea fi vorba de mine. O senzaţie asemănătoare am şi când recitesc vreun text dintr-o carte mai veche de-a mea. O doctoriţă, prietenă, pretinde că ar fi vorba de un *exces de modestie foarte abil mascat.* Nu-mi dau seama. Mai ştii?...



Urmează în însemnarea făcută pe ziua de 27 decembrie 1978, a treia zi de Crăciun... după însemnarea din 25 dec., prima zi, despre care am mai scris şi în care arătam cum nimerisem într-un restaurant unde casieriţa, citind absorbită un roman poliţist *Patimă şi sânge,* în timp ce mânuia aparatul, consemnase toată comanda prânzului bogat, curcan, tort, prăjituri, şampanie şi celelalte, onorându-ne, după care casieriţa ne refuzase banii... *No money... no money...*băgând de seamă că pe chitanţă scria o felicitare precum şi menţiunea că totul era gratis având în vedere Crăciunul...

Abia luând loc în sală, observasem că toţi clienţii erau ori ciungi, ori şchiopi, handicapaţi de toate felurile, ori bătrâni-bătrâni.

Fericire civilizată... Fericire barbară...

Un prânz pe care nu-l voi uita niciodată.

De insistat asupra celor trei mii de secte de pe coasta de vest a Americii... otrăvite de... *respiraţia asiatică a Oceanului Pacific...*

Magnitudinea singurătăţii. De văzut...

Şedere la New-York până la şase ianuarie 1979 de Bobotează când pe o iarnă cu nămeţi mari vom decola spre Anglia peste Atlantic.

Aterizând la Londra, senzaţie puternică şi derutantă că am ajuns la... Timişoara. Diferenţa uriaşă, ca dimensiuni, între Lumea nouă şi Europa, îmi dă iluzia aceasta ciudată...

Londra, un fel de Timişoară, aşadar, obsedat de proporţiile Continentului abia părăsit.

Gripă. Febră mare. Noroc cu părintele Gafton, vărul poetului Marcel Gafton care ne-a aşteptat la aeroport împreună cu soţia sa, o vajnică luptătoare în *Amnisty international...*

La Londra, bolnav, o frază mă tot bântuie... De coşmarul pricinuit de febra gripei asiatice de care sufăr...

O frază ca de roman sau de coşmar,...ca şi când aş corecta o pagină rebelă încâlcită pe care o transcriu, bineînţeles reparându-i în mod mecanic logica după cum procedează orice pilot automat.

Frază mult mai întortocheată şi mai complexă pe care o raţionalizez împotriva cursului ei liber, stufos, plin de tot felul de incidenţe:

*...X înţelese dezavantajul pe care îl avea din naştere Y şi despre care acesta nu ştia încă, deşi se afla permanent sub comanda lui, a dezavantajului... ca un fel de minus activ al persoanei sale... astfel încât nu se arătă prea aspru cu el... ştiind că în asemenea cazuri, de obicei oamenii se plâng, se vaetă în mod dezagreabil, torturându-ne...*

Pe zece februarie 1979, luna mea cea mai defavorabilă din an când s-a născut şi maică-mea... ca şi cum ar fi vorba de un fel de plată... de o taxă, supra-taxă genetică... decolez de la Londra, slab, împuţinat, deşi cântărind mai mult, într-un mod imperceptibil... plecare grea spre origină, Bucureşti, înduioşat peste orice sistem de autocontrol ca de un copil sărac, orfan.

(*fine*)

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Ortografice

ÎNTRE atîtea tendinţe, evoluţii normale, mode şi fantezii, lectura ziarelor şi a paginilor Internet oferă, desigur, şi suficiente exemple de pure şi evidente erori. Despre acestea vorbim mai rar, pentru că intră în două categorii deopotrivă de puţin interesante: sînt fie izolate - şi atunci nu merită o adevărată discuţie, ci doar o rapidă şi jenată corecţie - fie foarte frecvente, situaţie în care nu sînt aproape niciodată fenomene noi: le găsim descrise în lucrările de cultivare a limbii, sînt sancţionate în şcoală, ironizate la radio sau la televizor etc.

Uneori e totuşi util să ne amintim de cele mai evidente erori - cele ortografice - , de tipurile şi gradele lor: unele sînt cu adevărat grave, dovedind ignorarea unor reguli de bază (adesea întemeiate pe structura gramaticală); altele sînt în parte justificate de oscilaţiile istorice ale ortografiei româneşti. Omiterea cratimei sau scrierea aberantă a unuia sau a mai multor *i* în final de cuvînt aparţin desigur primei categorii; în cea de-a doua se plasează unele forme de neutralizare fonetică, în care diferenţa dintre două sunete nu mai e relevantă, iar notarea lor relativ convenţională a putut chiar varia în timp: ca în cazul lui *s* şi *z* înainte de o oclusivă (în *sbor / zbor, smeu / zmeu, trăsnet / trăznet* etc.). Tot convenţional (ori în baza criteriilor etimologice sau morfologice), grupurile *chi* sau *che, ghi* sau *ghe* notează, în poziţie pre-vocalică, aceeaşi consoană (ceea ce poate produce în scris oscilaţii şi incertitudini: *gheaţă* şi *ghiaţă, gheară* şi *ghiară, cheamă* şi *chiamă*). Desigur, explicaţiile confuziei nu scuză eroarea, cu atît mai supărătoare cu cît maschează o legătură etimologică; o grafie ca *a trunchea* atrage probabil atenţia mai ales din cauza legăturii cu *trunchi*, sau/şi pentru că încalcă o normă (poate utopică) de pronunţare cultă. În unele citate actuale apar scrise greşit mai ales participiile verbului: "replica (...) a fost atît de *truncheată* încît este posibil ca telespectatorii să n-o fi înţeles" (*România liberă* = RL 1858, 1996, 2); "unele litere se află sub îmbinări iar altele sunt *truncheate*" (ulbsibiu.ro /ro /sibiu /proiecte); "în practică se folosesc serii de momente *truncheate*" (alpha.imag. pub. ro/release).

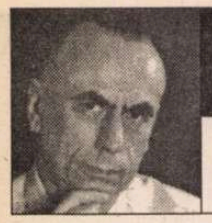
Tot cazuri de neutralizare sînt confuziile dintre *p* şi *b* cînd precedă o altă consoană; fenomen care explică unele erori de scriere - clar intolerabile, şi care nu au fost niciodată justificate de un uz ortografic - precum *obţiune, apţine, apsent* etc. Prima formă apare surprinzător de des, chiar în pagini culturale (poate şi dintr-o tendinţă de hipercorectitudine): "ar trebui să pui o *obţiune* pentru dezînscriere" (webteam.ro); "dreptul de *obţiune* succesorală" (licenta.home.ro); "exprimă, mai degrabă, o *obţiune* ideologică literară" (erasmus.ong.ro); "dupa cum mai spuneam, o asemenea *obţiune* va constitui subiectul unui articol mai elaborat, avînd ca temă bazele de date japoneze" (bcu.ubbcluj. ro /bibliorev).

Un alt caz interesant e reprezentat de forma *culuare*: care apărea, acum cîţiva ani, scrisă cu majuscule, într-un titlu de pe prima pagină a unui cotidian important: "*Culuare* pentru privilegiaţi" (RL 2092, 1997). Nu era totuşi un caz izolat; în Internet se mai pot găsi destule exemple similare: "marea varietate şi bogăţie a formelor de relief: munţi, depresiuni intramontane, *culuare* întinse, dealuri molcome" (consiliu. suceava.ro.); "şi uite aşa, în ciuda şoselei proaste şi a circulaţiei pe numai două *culuare*, Occidentul se apropie încet dar sigur de Cluj" (revistavatra.ro /9.10.2001); "terenul are dimensiuni de 75x32m şi este împărţit în două *culuare*: de ducere şi de întoarcere" (ournet.md). Eroarea se explică prin asemănarea extremă a diftongilor *-oa-* şi *-ua-*, diferenţiaţi doar de gradul de deschidere al elementului semivocalic. Am crezut iniţial că e vorba şi de o intenţie de a distinge substantivul feminin singular *culoare* de pluralul *culoare* al substantivului neutru *culoar,* limitîndu-se astfel o omonimie morfologică - cea care permite jocul de cuvinte dintr-un titlu recent: "România *dă culoare* Americii. Avioane americane vor folosi *culoarele de zbor* şi bazele aeriene din România fără o aprobare a parlamentului" (EZ 9.02.2003). *Culoar* e un împrumut din franceză, cu tipică transpunere în scris (se regăseşte în *budoar, fermoar, fumoar*) a pronunţiei finalei din limba de origine. Nu sînt totuşi multe cuvintele din această categorie, în care *oa* nu mai apare ca de obicei în alternanţă cu *o* (ca în *peron - peroane, rog - roagă, a onora - onoare*). Ipoteza dorinţei de diferenţiere e însă infirmată de alte exemple aberante, în care scrierea *culuare* e folosită chiar pentru substantivul feminin singular: "etniile care, pe lângă români, trăiesc în Transilvania - maghiari, saşi, romi - îşi aduc şi ele plusul de *culuare* şi originalitate" (mtromania.ro/oferta); "agenţii membri ARAI vor practica servicii egale ca nivel de profesionalism fără a face diferenţieri ale persoanelor în funcţie de rasă, *culuare*, religie" (arai.ro). ■

## am primit la redacţie

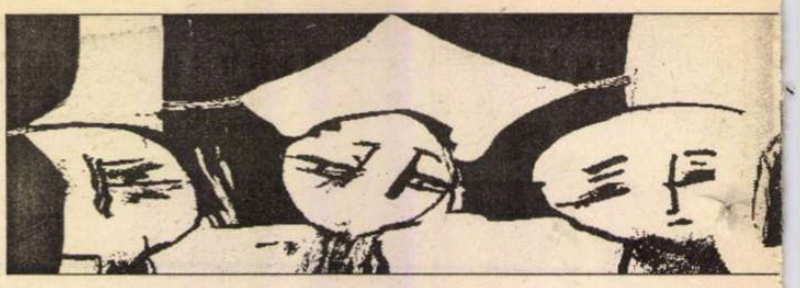
### Reviste

- *Lumină lină/ Gracious Light,* revistă de spiritualitate şi cultură românească, apare la New York, an VII/ nr. 4, octombrie-decembrie 2002, director: Pr. Prof. Dr. Theodor Damian. Din sumar: articole pe teme teologice de I.P.S. Dr. Nicolae Condrea, Pr. Prof. Dr. Theodor Damian, Pr. Prof. Dr. Gheorghe Drăgulin, Prof. Dr. Nicolae Iuga, Cătălin Pălimaru, studii de Ileana Bunget *(Procesul urbanizării în proza lui Caragiale),* Gabriel Gheorghe *(â, î),* George Alexe *(Gânduri şi atitudini despre Mircea Eliade. Din trecutul apropiat),* Alexandru Nemoianu *(Importanţa scrierilor Părintelui Nicolae Steinhardt de al Rohia),* Lucia Olaru Nenati *(Løvendal: o familie nobilă prin sânge şi spirit, românească prin liberă opţiune),* proză de Aura Christi, Leonard Tuchilatu, Nicolae Rusu, Constantin Bojescu. La rubrica *Interviu,* Radu Căjvăneanu în dialog cu P.C.Pr. Grigore Luţai.



convorbire realizată

de George Arion



interviurile "Ro

# Romul Munteanu:

# "Am ieşit din scenă ca un personaj mediocru."

*DOMNULE profesor Romul Munteanu, vă surprind într-un moment mai greu al existenţei dumneavoastră.*

- Da. Trăiesc un moment dramatic. Sunt orb de trei ani şi mă obişnuiesc greu cu noua mea viaţă. Parcă sunt într-un fel de peşteră platoniciană, în care nu mai văd capătul tunelului. Nu mai pot scrie şi nici citi.

*- Nu v-ajută nimeni?*

- Ba da. Soţia mea, Lucia şi o prietenă, Cristina. Ele îmi citesc sau scriu ceea ce le dictez - jumătate din volumul meu de memorii a fost realizat prin dictare. În acelaşi mod am scris şi articole pentru ziarul *Cronica română* sau *Luceafărul*. Seara mi-o rezerv pentru lecturi.

*- Cum alegeţi cărţile pe care vreţi să le citiţi?*

- Mi le semnalează soţia sau unii dintre prietenii mei. Ritmul lecturilor mele este însă cu mult mai lent. M-am resemnat, nu mă jelesc şi, în măsura posibilităţilor mai scriu - adică dictez - despre cărţi româneşti contemporane şi străine, despre opere de critică literară sau, din când în când, îmi exprim unele idei de ordin teoretic în privinţa fenomenelor literare româneşti şi străine.

*- Bănuiesc că aveţi acum doar o relaţie tactilă sau olfactivă cu cărţile.*

- Aşa e. Mă surprind, uneori, mângâindu-le, ca pe nişte fiinţe dragi.

*- Şi sunteţi, în mod fatal, mai interiorizat ca odinioară.*

- Interiorizarea a apărut ca o necesitate a întoarcerii privirii de la exterior spre interior. Este şi un efect al reveriei care a sporit enorm în toţi aceşti ani în care n-am mai văzut - foarte multe lucruri trebuie să mi le imaginez cum sunt şi nu cum există ele în realitate.

*- Îmi închipui că vă refugiaţi deseori în trecut.*

- Au sporit obsesiile legate de anii copilăriei, de anii tinereţii; m-au năpădit amintirile legate de viaţa de sat, de casa părintească. În vremea nopţilor care devin tot mai lungi mă-ntorc în sat, colind pe dealurile din jur, urc la pădure, văd drumurile în pantă pe care suiam altădată să pasc vitele citind, împreună cu alţi copii. A sporit reveria şi a scăzut simţul realităţii, dar reveria mi se pare benefică; ea m-a fortificat şi a diminuat stilul poate excesiv de livresc şi uscat ce se poate observa în lucrările mele mai vechi.

*- Eraţi un maestru al rigorii care nu-şi permitea nici o infuzie de lirism.*

- Eu am o formaţie germanică în primul rând, continuată după şcoala de la Cluj, şi mi-a plăcut să fiu un om al textului, al exactităţii în istoria literară. Niciodată nu mi-a plăcut, de pildă, să exprim idei care nu sunt ale mele. Am preferat să citez, uneori excesiv de mult, până la saturaţie.

*- Cum trece o zi din viaţă dumneavoastră?*

- Extrem de plicticos.

Mă scol pe la opt, la nouă mănânc ceva - puţin, desigur, sunt şi diabetic şi ţin regim. M-aşez apoi la masa de lucru unde m-ai găsit şi meditez la diferite teme şi subiecte - aceasta este singura posibilitate de a-mi antrena mintea. Ore întregi ascult muzică, fie clasică, fie relativ modernă.

Ziua trece greu. După-amiază vine Cristina şi îi mai dictez la memoriile la care scriu în continuare, sau unele articole. Aşa cum ţi-am mai spus, seara, soţia mea îmi citeşte diferite cărţi.

## "Ziua apare destul de lungă"

În felul acesta, ziua pare extrem de lungă, dar m-am obişnuit. Mintea şi-a găsit o altă formă de "derulare" în acest spaţiu relativ întunecat, astfel încât pot să mă mişc rapid pe apele Steiului din lunca de la Călan şi mă văd pe valea din apropierea casei părinteşti de unde se zăresc dealurile pe care, de Paşti, coboram pentru prima oară în an vitele, pentru ca apoi să urce din nou, şi cealaltă pantă care duce spre pădure, unde mergeam şi eu odinioară cu alţii de seama mea şi păzeam vacile în vreme ce învăţam pentru examene, chiar şi în studenţie.

Timpul îşi găseşte o derulare lentă, care acum a devenit suportabilă.

*- Nu există ruperi de ritm?*

- Neîndoielnic. Există şi momente de tensiune, momente în care mi se pare că minutele explodează, că se poate întâmpla ceva groaznic cu mine, că îmi explodează mintea, conştiinţa, că pur şi simplu înnebunesc, mai ales atunci când nu-mi mai găsesc o preocupare concretă.

*- Inventaţi evenimente la care participaţi?*

- Uneori. Trebuie să-mi găsesc în permanenţă o preocupare, să descopăr un gând asupra căruia să zăbovesc. Un eveniment cât de mic sau cine ştie ce amintire asupra căreia simt nevoia să mă întorc.

*- De cele mai multe ori, aşa cum mi-aţi spus, vă întoarceţi în lumea satului cunoscut în copilărie.*

- Satul a căpătat o prezenţă obsesivă în viaţa mea, chiar maladivă acum patru-cinci ani. Visam că mă duc în sat cu trenul care însă nu mergea decât până la Simeria - nu mai găseam drumul -, sau visam că ajung numai până la bariera de la intrarea în sat unde era ceva asemănător unui elevator pe care nu puteam să-l urc, să trec mai departe. Uneori ajungeam, în vis, la marginea drumului care dădea spre casa părintească şi nu puteam trece de ceva care mă despărţea de casă, pe care o vedeam de la distanţă, impunătoare, văruită în alb.

*- Era o interdicţie a accesului la ceva drag.*

- Aşa a fost. O interdicţie la ceea ce-mi era cel mai drag - satul de baştină care este, de fapt, un cătun şi care, până la 50 de ani mi s-a părut plicticos, cu oameni anoşti. Apoi a devenit un fel de insulă ideală, unde n-am mai ajuns mult timp.

*- Nu vi se pare o ironie a destinului că dumneavoastră, care aţi fost în slujba cărţilor atâta vreme, acum nu mai aveţi acces la ele?*

- Am scris de atâtea ori despre absurd - absurdul în teatru, absurdul în proză...Până la urmă am ajuns şi eu un personaj absurd, produs al unui destin absurd, acum, după şaptezeci de ani, la bătrâneţe. Nu mai văd decât vag conturul cărţilor, am început deja să uit unde sunt anumite titluri (înainte ştiam exact unde se găseşte fiecare). Acum mă uit mai ales la partea din bibliotecă aflată în faţa mea, unde se află cărţi ce aşteptau să fie citite - cărţi de critică, mai ales, dar şi de proză, pe care n-am apucat să le parcurg şi n-am să mai zăbovesc niciodată asupra lor. Cărţi, de pildă, în limba germană pe care nici nu are cine să mi le citească.

*- Le-aţi păstrat pentru bătrâneţe, ca pe o rezervă spirituală, ca pe o desfătare târzie...*

- Era o rezervă conservată anume. Mi le puneam deoparte - le cumpăram eu însumi din străinătate sau le comandam la diverşi editori. Mi-am făcut o rezervă de elită, pentru anii târziii...

*- Pentru o delectare de degustător rafinat.*

- Da, pentru simpla delectare a sufletului şi nu pentru ca să scriu despre ele. Părerea mea este că un om se poate bucura plenar de o carte, chiar şi critic fiind, doar atunci când nu trebuie să scrie despre ea. Când lectura rămâne gratuită este ca o juisare generală care încântă şi păstrează inima într-o stare de prospeţime, de bucurie pe care n-o mai poţi întâlni altfel.

*- Suferinţa pe care, fără îndoială, o îndurați, v-a schimbat, v-a modificat?*

- Suferinţa aceasta m-a făcut mai mohorât, mai trist. Niciodată n-am avut o fire prea optimistă; doar în anii în care mi-am petrecut viaţa într-o boemă cam stupidă - nici asta n-a lipsit din viaţa mea. Mi-a modificat felul de a fi; în primul rând, nu mai ies în lume - de câţiva ani nu mai frecventez societatea. Nu mai merg să prezint cărţi, nu mai am relaţii cu tineretul. Este doar un număr mic de doctoranzi care dau telefon sau vin la mine să mă consulte pentru realizarea tezelor de doctorat. Dar, imediat ce-şi termină lucrările dispar cu desăvârşire. Cei mai mulţi nu mă mai caută niciodată.

*- Profesor, director de editură, critic şi istoric literar. În ce ipostază v-aţi simţit cel mai bine?*

- Trebuie să mărturisesc, poate cu oarecare jenă, că mi-a plăcut mai mult viaţa de editor decât aceea de profesor. Cariera de profesor mi-a plăcut în măsura în care am reuşit să mă restrâng (mai ales în ultima vreme) la nişte cursuri speciale care au devenit cărţi.

Dar ca editor am avut satisfacţii mult mai mari.

Oricât de greu era să circuli în lume pe vremea dictaturii, am fost la mai multe târguri internaţionale de carte - la Paris, la Londra, la Roma; cu acel prilej vizitam librăriile mari şi îmi căutam cărţi pe care să le public şi eu. Rămâneam întotdeauna întristat când vedeam că editori din alte ţări - de pildă, maghiarii - scoteau cărţi mai multe, mai frumoase şi uneori şi mai bune. Mă lansam într-o adevărată competiţie cu ei până am crezut că i-am ajuns.

*- Trebuie să recunosc că la "Univers", unde aţi fost director, au apărut multe cărţi bune.*

- Când am venit eu la editură, în 1971, aşazisa zonă clasică realistă a literaturii europene era bine reprezentată. Cei dinaintea mea făcuseră mult în această direcţie. Sigur, mai erau goluri la anumiţi autori - la Faulkner, la Hemingway etc. Pe de o parte am încercat să completez aceste goluri, pe de altă parte am căutat să aduc la cunoştinţa cititorilor opere noi, care schimbau faţa literaturii europene. Îmi vine acum în minte "Noul roman francez" care, deşi a avut o glorie trecătoare, a lăsat urme. Cărţile legate de acest curent au avut o rezonanţă şi mai mare.

## "Am ajuns şi [illegible] abs[illegible]

*- Uneori, criticii erau chiar mai interesanţi decât prozatorii.*

- Criticii erau uneori mai interesanţi pentru că ei înşişi aveau un stil care semăna câteodată cu proza. Erau foarte înzestraţi din punct de vedere literar. M-am gândit atunci că sincronizarea gândirii noastre şi a literaturii noastre cu cea europeană nu se poate face decât prin exemple, iar ele puteau fi oferite de cărţile traduse în limba română. În special cărţi de critică şi romane. Poezie mai puţin, fiindcă nu a avut strălucirea pe care au avut-o celelalte genuri.

*- Consecinţele n-au întârziat să apară.*

## mâniei literare”

Fotografie de Octavian Tibăr

- Tipurile de scriitură critică venite din “noua critică” s-au diversificat în aşa măsură încât au ieşit din sfera ei, au devenit mult mai întinse şi au fructificat, după cum bine se ştie, gândirea românească, gândirea tinerilor, a universitarilor care-şi făceau ucenicia şi chiar a criticilor profesionişti cu experienţă îndelungată.

*- Evident, confruntarea cu alte literaturi a fost stimulatoare pentru literatura română.*

## cu un personaj ard”

- Stimularea a fost creatoare şi pentru mine şi pentru publicul care căuta cărţile de la “Univers” cu fervoare, cărţi care se dădeau plocon la doctori sau altora, cărţi care se marşandau în diverse feluri, cărţi care s-au impus în viaţa literară. După “Noul roman” şi “Noua critică” a venit întinsul domeniu de proză latino-american care a durat mult, mult, pentru că a fost şi foarte fertil. Literatura română a câştigat dimensiuni noi prin aceste traduceri. Cititorii obişnuiţi le-au parcurs cu sufletul la gură, dar şi criticii şi prozatorii le-au citit cu plăcere şi le-au fructificat în măsura în care au găsit necesar. Lăsând la o parte puţinele plagiate care s-au comis - ruşine autorilor! - să ne gândim doar la influenţele lor catalizatoare.

*- Toate acestea se petreceau într-un climat opresiv, în care, din păcate s-a desfăşurat cea mai mare parte a vieţii dumneavoastră.*

- Eu am avut ceva din structura unui aventurier intelectual. Mi-a plăcut să mă situez contra curentului, fără să fac caz de asta. Am făcut-o însă cu discreţie. Climatul era relativ opresiv, dar erau cărţi care puteau duce la eliminarea mea şi a altora din editură (aşa cum s-a întâmplat la alte edituri).

*- Păstrez o rezervă în legătură cu formularea “relativ opresiv”. Dar cum v-aţi strecurat prin încâlceala vremurilor?*

- Existau diferite soluţii de învăluire. De pildă, prezentarea cărţilor se făcea cu o oarecare doză - mică - de falsificare, stăruindu-se excesiv pe mesajul umanist al operei, indiferent ce era - proză, poezie. Nu căutam înadins cărţile în care se făcea propaganda drogurilor sau în care să fie excese de sexualitate. Nu era nevoie de asemenea opere cu orice preţ, pentru că erau destule altele altfel construite în peisajul occidental. Şi aşa am ajuns să ne întindem de la spaţiul european spre cel sud-american, să dăm o mai mare extensie romanului din SUA, apoi am ajuns la proza şi poezia africană, la proza şi poezia orientală - Japonia, China, India. În felul acesta, editura “Univers” a realizat un fel de muzeu literar în care figurau exponate din toate operele mari ale lumii, muzeu literar care a îmbogăţit spiritual oameni din toate generaţiile şi care rămâne în conştiinţa multora până azi.

*- Credeţi că a făcut destul cultura română pentru a se opune stării de atunci?*

- Da, cred că a făcut destul şi o spun în deplină cunoştinţă de cauză, fiindcă ori de câte ori încerca să facă mai mult, rezultatul era că se făcea mai puţin. De câte ori apăreau cărţi de o oarecare îndrăzneală, cenzura se intensifica. Când a ieşit acea carte pentru copii a Anei Blandiana - cu motanul Arpagic - a fost pentru prima dată când cenzura şi-a întins aripile şi asupra literaturii pentru copii.

*- Şi mai ziceţi că trăiam într-un climat “relativ opresiv”!*

- Excesul, dorinţa de a face mai mult decât era îngăduit avea o latură negativă dacă erau forţate lucrurile. Din pricina acestei laturi negative a suferit Mircea Sântimbreanu, dar şi alţii, fiind lovite uneori cărţi importante. Spre exemplu, cum era să se spună că ţăranii români miros, că nu se spală? Era o blasfemie! Salturile peste un anumit grad de suportabilitate din partea mai marilor zilei trebuia făcut cu mare prudenţă, cu un spirit raţional formidabil. Altfel, orice gest care, aparent, te ducea înainte, ne împingea, de fapt, îndărăt.

*- Dar atâta prudenţă nu ne-a falsificat?*

- Mi-e greu să spun fiindcă nu ştiu cum ar fi fost altfel decât comparând cu perioada de după 1990; după atâta vreme nu s-a produs nimic deosebit care să schimbe mult faţa culturii noastre. Pe noi nu ne puteau revigora strigătele de revoltă ale lui Dan Deşliu, să zicem; oricât de vehement ar fi fost el, poezia lui nu devenea credibilă. Alţi poeţi nu şi-au permis astfel de acte de vehemenţă în scris, dar au pagini cu mult mai valoroase. Aceste strigăte de revoltă veneau, în general, din partea unor autori mediocri care voiau să iasă la suprafaţă pe această cale, pentru că a fi contra însemna, poate, o speranţă de a beneficia de norocul de a fi pus în discuţie şi nu interzis şi de a ajunge în primele pagini ale unor reviste din afară.

*- Nu cred că toţi acţionau cu un astfel de gând.*

- Cine făcea gălăgie intra într-o arie de cunoaştere mai largă şi pe cuprinsul ţării. Nu pot vorbi că s-a falsificat literatura noastră, dar nu pot nega că n-ar fi fost cu putinţă. Spun aceasta cu ezitare, pentru că, repet, nu ştiu cum ar fi fost altfel. Noi n-am avut cărţi valoroase care să fi rămas în arhive ca nişte opere interzise şi care să poată fi astăzi luate ca mostre despre cum ar fi putut să devină literatura noastră dacă ar fi mers pe o cale extrem de curajoasă. Nu am avut asemenea cărţi pentru că scriitorii noştri s-au adaptat şi au curăţat cărţile de elementele care păreau inoportune, care supărau. Le-au luat acea patină de ascuţime. Astfel, literatura noastră de după război până în 1990 se compune din opere care au devenit suportabile, chiar dacă la un moment dat n-au fost. Nu ştiu să fi rămas alt fel de cărţi la sertar şi să fi fost date ulterior publicităţii. Puţinele cărţi de sertar nu au adus nimic nou, răscolitor în viaţa noastră literară; a fost o modă, câţiva ani, în privinţa cărţilor de sertar. Câte or fi fost cu adevărat aşa?

*- Dar chiar şi faptul că s-a ajuns la o “literatură suportabilă”, cum o numiţi dumneavoastră, nu înseamnă o falsificare?*

- O să vi se pară paradoxal, dar operele cele mai contondente la adresa socialismului au fost scrise de către scriitorii care credeau în comunism. Lăncrănjan era autorul cel mai dur al criticii sistemului, dar opera lui e produsul unui talent minor.

*- Dumneavoastră vă reproşaţi ceva din acei ani?*

- M-am gândit de multe ori la acest lucru. În mod deosebit n-am ce să-mi reproşez. Am făcut tot ce-am putut ca editor şi n-am avut cărţi care să cadă - uneori a trebuit doar să le amân. Experienţa mi-a demonstrat că anumite cărţi rămâneau în vizorul cenzurii de la partid un timp scurt, după care ieşeau din atenţia lor, moment în care deveneau publicabile. Sigur, ceva mai multă îndrăzneală nu mi-ar fi stricat, dar pentru ca îndrăzneala mea să poată fi fructificată ar fi trebuit să am şi cărţi prin care să o pot demonstra - n-am avut, nici străine, nici româneşti.

*- Totuşi, cum suportaţi minciuna în care trăiam cu toţii?*

- Foarte greu. A fost un fel de stare de anxietate care a dus la o adevărată maladie a sistemului meu nervos. În asemenea condiţii, mă revigoram cu whisky sau cu vin. De ce? Din cauză că nu mai puteam îndura. Erau momente în care îmi venea să spun: “Bun! Şi-acum încotro? Cum o să ies din această poveste ( cum au fost *Tezele din iulie*)? Teze care, auzite, puteau părea inofensive, dar care, analizate idee cu idee, făceau imposibilă publicarea oricărei cărţi. Asta până când unul dintre ideologii vremii i-a chemat pe editori - văzuse că au rămas într-o stare de aşteptare anxioasă - şi le-a spus că prelucrarea aceea a fost făcută mai mult pentru exterior decât pentru interior şi, deci, să ne vedem de treabă, ceea ce am şi făcut. Erau momente de excese politice în care nu era bine să laşi să iasă anumite cărţi. Trebuia să ai răbdare, două-trei luni după care puteau fi publicate. Dacă se putea face mai mult? Nu ştiu. Nu ştiu fiindcă n-am avut asemenea cărţi de îndrăzneală, de înţelepciune care să fi rămas ca o mărturie a unui spirit care nu s-a putut dezvolta, cultiva în acele vremuri.

> “Suferinţa m-a făcut mai mohorît, mai trist.”

*- În astfel de condiţii, credeţi că literatura română contemporană poate emite pretenţii de universalitate?*

- Cred că ar trebui să fim mai modeşti. Scriitori de notorietate internaţională din această perioadă avem puţini şi nici în acele cazuri nu eşti sigur că sunt cu adevărat universali. Să-i luăm, de pildă, pe Marin Preda şi Eugen Barbu. Nici ei n-au avut cărţi care să răzbată în lume cum au fost cele ale sud-americanilor când au pătruns în Europa. Noi n-am avut cărţi de o asemenea valoare ca ale lui Marquez, de pildă. Părem, în continuare, nişte provinciali.

*- De ce suferim noi de acest provincialism, de această localizare excesivă?*

- Dumnezeu ar şti să spună mai exact. Cert este însă că românii au rămas prudenţi, cred, de sute de ani. Prudenţa aceasta le-a intrat în ereditate. Ei nu au nevoie de o cenzură exterioară care să le dea o limită a scriiturii lor; o au în sânge. De aceea cărţile noastre, chiar şi cele bune, păstrează un aer de mediocritate, de banalitate, de spirit local prea evident.

*- Ce aţi înţeles despre existenţa umană din tot ce aţi trăit, din tot ce aţi cunoscut?*

- Am înţeles o lecţie care, într-un fel, este elocventă: intelectualii, când luptă cu greutăţile, pot da opere mai bune. Când dau de libertate, nu mai ştiu ce să facă.

Aşa suntem şi noi.

Au trecut mai bine de zece ani şi tot aşteptăm cărţi foarte mari care nu vin. Sunt cărţi bune, desigur, dar sunt cărţi de serie, nu sunt opere care să şocheze, care să arate că românii au ajuns într-un climat de libertate şi iată ce pot face! Există o anumită banalitate şi mediocritate a multora dintre cărţile noastre în care până şi îndrăzneala mică pare un act eroic când, de fapt, este o biată îndrăzneală.

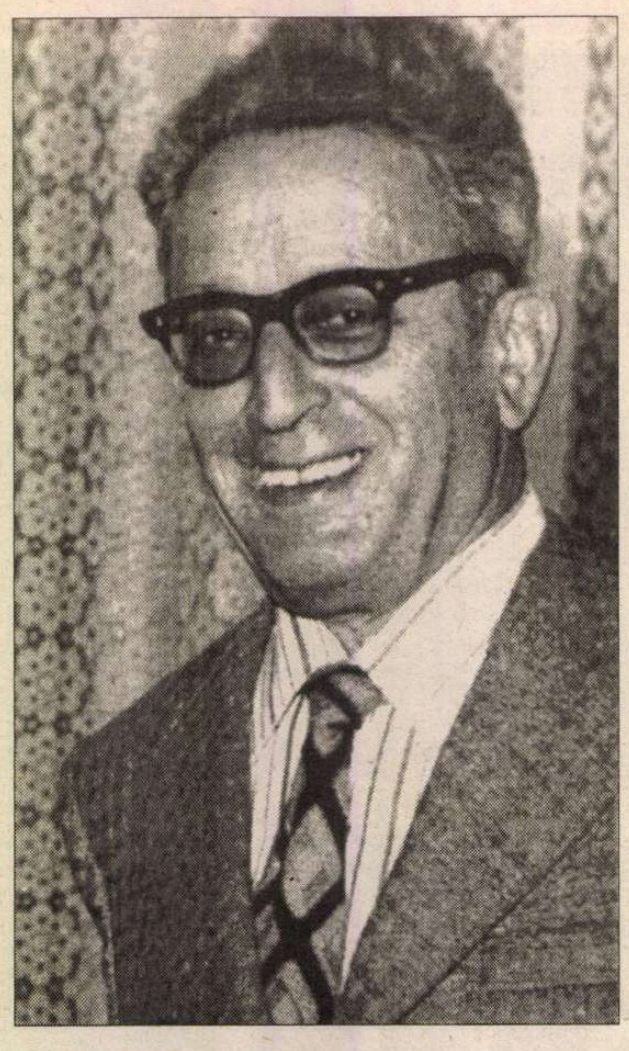
*- Cum vă descurcaţi cu banii?*

- Foarte greu. Am o pensie de 3 600 000 lei şi numai picăturile de ochi pe care trebuie să le cumpăr de două ori pe lună costă mai mult de un milion. Mă mai ajută Uniunea Scriitorilor - obţin un ajutor de 800 000 lei pe lună, sumă nerambursabilă.

*(continuare în pag. 20)*

# Inedit

# Petre Solomon
(1923-1991)



PETRE SOLOMON s-a născut la 15 februarie 1923 la București. După absolvirea Liceului comercial "Cultura", urmează cursurile Colegiului pentru evrei "Onescu", până în aprilie 1944, când pleacă în Palestina, de unde revine în august 1946. În continuarea studiilor de limbă și literatură engleză, începute în cadrul cursurilor organizate de "University of Cambridge" la Haifa, își ia licența cu "Magna cum Laude" la Facultatea de Litere a Universității din București. Lucrează un timp în redacția editurii "Cartea Rusă" și apoi a "Agerpress"-ului, de unde este scos în 1952, după excluderea din Partid, din pricina interludiului palestinian. Tot restul vieții a fost "liber profesionist".

Membru al Uniunii Scriitorilor după debutul în toamna lui 1944 în revista "Orizont", a punctat scurgerea anilor cu apariția câtorva volume de poezie, dintre care citãm: *Lumina zilei* (1954), *Drum spre oameni* (1956), *Relief* (1965), *Între foc și cenușă* (1968), *Umbra necesară* (1971), *Exerciții de candoare* (1974), *Culoarea anotimpurilor* (1977), *Timpul neprobabil* (1985), *Hotarul de hârtie* (1988). Traducător apreciat, a transpus în limba română din operele în versuri ale lui Milton, Shakespeare, Byron, Shelley, Victor Hugo, Baudelaire, Rimbaud sau Celan. A publicat numeroase traduceri din proza unor autori ca Balzac, Charles Dickens, Walter Scott, Hermann Melville, Mark Twain, Joseph Conrad, Jack London, Joseph Kessel, Ray Bradbury, Graham Greene, Evelyn Waugh etc. A publicat de asemeni câteva monografii importante despre John Milton, Mark Twain, Henry James, Arthur Rimbaud, Paul Celan (carte reeditată în franceză într-o formă modificată la Editura "Climats"). Multe dintre prefețe s-au constituit de asemenea în eseuri substanțiale despre o serie de autori, așa cum s-a întâmplat cu cele despre Henry Fielding, Jack London, Herman Melville, Walter Scott, R.L. Stevenson.

A primit în 1982 premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri.

A murit la 15 octombrie 1991.

Textele propuse le-am găsit în agendele și caietele sale de diferite dimensiuni, care conțin note de jurnal și de lectură, tăieturi din ziare introduse între pagini etc. La moartea sa se afla pe birou dosarul cu "Memorii", redactate prin anii 1970-1972 (povestirea se întrerupea cam pe la 1944), cu adnotări din 1991, după agende și caiete asemănătoare. Se poate presupune că intenționa să continue să le prelucreze. Dar chiar în forma de material brut, însemnările lui sunt deosebit de grăitoare pentru vremurile trăite de un intelectual român în perioada 1950-1990, motiv pentru care mi-am permis să decupez deocamdată unele fragmente spre publicare. Există pasaje, poziții, formulări, care astăzi pot provoca reprobări prin naivitatea lor, dar buna credință a unui poet autentic este totdeauna prezentă, întruchipată în simplitatea stilului, transparent, esențializat al lui P.S.

**Yvonne Hasan**

*N.R. Publicăm începînd din acest număr texte inedite de Petre Solomon, de la a cărui naștere s-au împlinit recent 80 de ani. Dat fiind caracterul lor, le-am intitulat "Din viața literară". Mulțumim familiei scriitorului pentru a ni le fi încredințat.*

Din viața literară

## Conferința pe țară a scriitorilor
22-24 februarie 1965

CONVOCATĂ pentru a justifica scoaterea lui Beniuc, căzut în dizgrație, din pricini pe care nu le cunosc. Se pare că a făcut unele declarații în cerc intim, nu destul de pe noua linie. Vorba anecdotei: un deviator este unul care merge drept înainte, în vreme ce partidul coteşte cînd la stînga, cînd la dreapta... (Gh. Dinu îmi spune că acum vreo lună, Beniuc a umblat prea des în compania unei anume Episeva, fiica fostului ambasador sovietic, venită în România ca turistă, dar cu scopul evident de a face spionaj!) Se zvonea de cîteva luni încoace că n-o să mai fie președinte, dar abia cu o săptămînă în urmă, la o ședință de comitet, a avut el însuși certitudinea că va fi scos. La ședință au asistat Roșianu, Manea Mănescu și Vasile Dinu, noul vicepreședinte al Comitetului pentru artă. Din îndemnul lor, cîțiva dintre dușmanii lui Beniuc - și avea destui - au început să tragă în el (în prima parte a ședinței nu îndrăzniseră). Stancu, Marin Preda și îndeosebi Geo Bogza l-au criticat fără menajamente, - Bogza amintindu-i lui Beniuc că acum trei ani, după conferința anterioară, îi spusese de față cu Vianu că socotește o calamitate alegerea lui ca președinte. Jebeleanu n-a scos o vorbă la acea ședință de comitet. Acum, la conferință, Beniuc a prezentat darea de seamă a vechiului comitet, după ce în prealabil a condus formal prima operațiune, aceea a alegerii unui prezidiu al conferinței. La cererea lui, T. Utan a propus din sală o listă de 16 scriitori pentru prezidiu: Z. Stancu, Ion Pas, Dem. Botez, Ion Brad, Eug. Barbu, Marin Preda, Pop Simion etc., inclusiv Beniuc. A omis însă în lectură numele lui Bogza. Atunci Botez s-a ridicat din sală pentru a-i atrage atenția asupra omisiunii. Stupoare. Bogza s-a ridicat pentru a spune că-i pare bine, din cauza spondilozei lui, că a fos "uitat" de Utan. Dar sala cerîndu-l în prezidiu, Bogza a acceptat, nu însă înainte de a-i trage una lui Utan: "Dacă m-a sărit Utan, poate mă uită și moartea..." Beniuc și-a făcut în raport o autocritică blajină (subiectivism), subliniind realizările literaturii în ultimii trei ani. Asta, luni dimineață. În după amiaza aceleiași zile, a început execuția lui. Rînd pe rînd (Boureanu a făcut începutul), scriitorii care s-au perindat la tribuna din sala mică de concerte a Palatului au izbit în ceea ce devenise amintirea lui Beniuc, deși persoana lui s-a aflat la vedere în prezidiu, pînă marți. Am avut tot timpul sentimentul că asist la o măcelărire, la un ritual de sacrificare. Ion Brad a fost cel mai grețos dinre cei care-au lovit în cadavrul poetului sacrificat. L-a acuzat pe Beniuc de porniri și practici dictatoriale, scutindu-se pe sine însuși de orice răspundere și pretinzînd chiar că el și Pop, ca secretari, s-ar fi opus, dar degeaba: Beniuc vorbea urît despre toți scriitorii, îi defăima chiar în fața străinilor. Monica Galan, "ministrul de externe" și în același timp directoarea Casei Scriitorilor, îi relata lui Beniuc tot ce vorbeau scriitorii veniți acolo să bea un pahar de vin. Etc. etc. Cel mai tare a tras în Beniuc Bogza (marți dimineața), într-un discurs patetic, de peste o oră. L-a redus pe Beniuc la adevăratele lui proporții, invers proporționale cu mărimea funcțiilor și grandoarea pretențiilor: un poet care a avut cîndva talent (deși mai puțin decît M.R.P., Maria Banuș sau Jebeleanu), dar care, din megalomanie și profitînd de puterea lui, a avut cutezanța să se așeze singur alături de Blaga sau Arghezi. L-a făcut de "nerușinat" etc. A atras însă atenția că Beniuc "a făcut pui" și a criticat și lașitatea generalizată, care i-a permis lui Beniuc să se ridice pe cadavrele altora. A atacat și sistemul literar viciat, climatul cultural nesănătos, în care se distruge însăși sursa unei literaturi autentice - și anume candoarea, contemplarea dezinteresată a lumii. Patetic și vaticinant ca un profet, spunînd mereu "eu", Bogza l-a nimicit pe Beniuc de la înălțimea unor adevăruri ce păreau obiective, ca o sentință a însăși istoriei (literare). A fost momentul retoric culminant al întregii conferințe. Aplaudat îndelung, Bogza s-a retras urieșește, cu capul plecat. Ajuns în colțul tribunei, i-a dat mîna lui Beniuc... Ulterior, Bogza n-a rămas la același nivel; "ciupit" de cîțiva oratori, ca Lăncrănjan sau E. Barbu, s-a ridicat să răspundă, să pună la punct unele lucruri și și-a cam enervat publicul, care-l admirase unanim. A ținut, de pildă, să explice de ce l-a împins pe Nichita Stănescu, acum cîteva luni, să-i sărute mîna lui Arghezi. "A-i săruta mîna lui Arghezi e un act de cultură, după părerea mea". El însuși a făcut-o de cîteva ori și a crezut că e bine să-i îndemne și pe alții. Deși între el și Arghezi există un anumit dezacord. Bunăoară, Bogza a suferit mult acum două luni, cînd, într-o ședință a Academiei, la care se discutau premiile literare, s-a primit un bilețel din partea lui Arghezi, recomandînd premierea lui Bănuță. Rumoare în sală! Peste vreo jumătate de oră s-a urcat la tribună Baruțu Arghezi, care-a citit un "răspuns" în numele bătrînului, disculpîndu-l pe acesta sub cuvînt că recomandarea poetului Bănuță, și nu a editorului, s-ar fi datorat respectului lui Arghezi față de fostul muncitor de la Grivița, "ridicat la slovă". Bogza și-a distrus singur șansele de a deveni președinte al Uniunii (deși nici n-ar fi acceptat, cred, să devină). Nivelul conferinței a scăzut, s-a prăbușit, după momentul maxim atins marți la amiază. Răfuielile secundare, dintre Barbu&Co și "iudeo-comuniștii" (de la "Gazeta literară") au dominat scena. Penibilă comedie, cu ecouri caragialești evidente. De pildă, discursul impertinent al lui Eugen Barbu.

Sau cel agramat al lui Ion Dodu Bălan. Miercuri la orele 15 discuţiile au luat sfîrşit. Încheindule, Z. Stancu a ţinut un discurs electoral (citind chiar din ziar un mic fragment din Manifestul Frontului Democraţiei Populare, pentru alegerile de la 7 martie...) Bătîndu-se cu pumnii-n piept, a declarat că el, fostul polemist, care - spre deosebire de E. Barbu - polemiza cîndva cu nişte duşmani ideologici - îşi păstrează intacte armele şi că, la o adică, le va scoate şi pe ele şi alte arme, dacă vreun duşman ar cuteza să se pună de-a curmezişul construcţiei socialiste etc. etc. Am crezut o clipă că Stancu va deveni preşedinte! Dar alegerile pentru noul comitet şi pentru noua conducere a Uniunii, alegeri care s-au desfăşurat de la şase seara pînă la patru dimineaţa, au dus la unele surprize. S-a ales următorul birou: Demostene Botez - preşedinte, Stancu, Pas şi Pop Simion - vicepreşedinţi; Eug. Barbu, Geo Bogza, Anton Breitenhofer, C. Ciopraga, Mihnea Gheorghiu, Letay Lajos, Horia Lovinescu, Al. Oprea, Titus Popovici, Marin Preda, Aurel Rău, Sütö Andras şi Tiberiu Utan. La alegerile desfăşurate prin vot secret, Ion Brad a căzut, ceea ce reprezintă principala victorie a stîngii în această conferinţă. A căzut şi I.D. Bălan. Iar Niculae Stoian nici n-a apucat să fie pus pe listă. A căzut, însă, şi Paul Georgescu, n-a intrat în comitet, - în care au intrat Nina Cassian, Ov.S.Croh, Maria Banuş etc. - total 61 de oameni.

Joi seara "Europa Liberă" a transmis un comentariu în care salută rezultatele conferinţei scriitorilor, îndeosebi plecarea lui Beniuc, "campionul naţional al jdanovismului" şi alegerea în birou a unor scriitori "curajoşi" ca Eug. Barbu şi Titus Popovici. Despre Botez face multe rezerve, deşi îl laudă ca pe un "moderat" care, ca şi Stancu, Pas şi Pop (secretar al PEN-clubului român), a stabilit contacte cu Occidentul. (Botez a fost la Paris ca reprezentant al UNESCO-ului român.) "Europa Liberă" consideră că, înlăturîndu-l pe Beniuc, partidul a făcut o concesie importantă pe calea liberalizării culturii, a destalinizării ei. (Beniuc a fost cel care a rimat "Kremlin" cu "Stalin".) Noua conducere îi apare comentatorului "mult mai aerisită" decît cea precedentă - dovadă prezenţa unora ca E. Barbu şi T.Popovici.

## Adunarea generală a scriitorilor

### 14 noiembrie 1968

LA ATENEU, Adunarea generală a scriitorilor. Dimineaţa. Zaharia Stancu propune un prezidiu de 35 oameni (Balaci, Banuş, Boureanu, Bogza, Botez, Breban, Eftimiu etc.) Pop Simion: Alegerea organelor de lucru ale Adunării Uniunii Scriitorlor (7 membri) -Ioanichie Olteanu. G. Dimisianu, Petru Popescu etc. O comisie pentru redactarea hotărîrilor (5 membri) - Mihnea Gheorghiu, Ion Horea etc. Un birou de presă (7 membri) -Toiu, V. Cristea, Tomozei etc. Ordinea de zi: 1) Raportul comitetului de conducere al U. Scr. 2) Raportul comisiei de revizie; 3) Principiile noului statut; 4) Alegerea noului comitet.

Ce-aş spune dac-aş lua cuvîntul: 1)Că de cînd sînt membru al US, adică de aproape 20 de ani, nu am vorbit niciodată la tribuna vreunei conferinţe sau a vreunui congres al scriitorilor. Odată, în 1956, am cerut să iau cuvîntul şi nu mi s-a dat (decît în scris), fiind prea mulţi oratori. 2) Că scriitorul trebuie îm primul rînd să scrie, dar mulţi se afirmă cu prioritate ca oratori. Nu oricine are darul oratoriei. De asemeni scriitorul nu e actor, în mod obligatoriu. 3) Că în ultimii 3-4 ani s-au realizat progrese notabile pe calea eliberării literaturii de dogmele care i-au frînat, aproape două decenii, evoluţia. Dar mai sînt multe de făcut, să nu ne amăgim. Actualmente domneşte o anume confuzie de valori. Moment de reacţie, firesc. Dar extremismul estetizant riscă să fie la fel de nociv ca şi extremismul conţinutist de pe vremuri. Aberaţia unor formule ca "onirismul". 4) Că principalul ţel al US trebuie să fie încurajarea unei literaturi autentice, fără imixtiuni, fără ingerinţe. În conştiinţa lui, scriitorul găseşte şi patria şi spiritul cetăţenesc. Nu trebuie silit să facă adeziuni formale la cutare campanie sau program. 5) Că revistele trebuie reorganizate pe bază de afinităţi comune.

33 scriitori au murit de la conferinţa anterioară (din 1965) pînă azi. (Arghezi etc.)

Raportul lui Stancu: Revoluţia culturală de după 23 august. Condamnă pe cei ce neagă tot ce s-a făcut în literatura de după 23 august. Fals, artificial conflict între generaţii. O privire dialectică e necesară. Spirit înnoitor, de la istoricul Congres IX al PCR. Integral acord lăuntric al scriitorilor cu esenţa realităţii din care se inspiră. Consonanţă intimă între fiinţa creatorului şi colectivitate. Frontul Unităţii Socialiste - expresie a acestui acord intim. Unitatea nu înseamnă monotonie. Ideologia noastră unică, presupune diversitate de stiluri. Epocile organice au un stil comun. Contra intoleranţei. Răspunderea autorului faţă de popor. Partidul cere curajul de a spune adevărul în esenţa lui reală, inclusiv aspectele tragice, dificultăţile. Documentele PCR au respins simplismul, autolinişti-rea, inerţia. Actuala structură organizatorică s-a învechit, nu mai corespunde. Rostul Uniunii nu e să stabilească tabla de valori a literaturii şi nici să consacre cariere administrative. Comitetul Uniunii a hotărît încetarea fondului "2%". Pensiile - problema a fost rezolvată, în sfîrşit, şi foarte echitabil. Lipsuri: Comitetul s-a întrunit foarte rar. N-a analizat munca biroului, care s-a izolat. Atmosferă grea, de suspiciune, în cadrul biroului. Situaţia s-a ameliorat de cîtva timp. Preşedintele îşi are vina lui. Copleşit de marele volum de muncă, el a apelat rar la birou şi la comitet.

Vor lua fiinţă, curînd, mai multe edituri! Fiecare editură va avea sprijinul cîte unui grup de scriitori. Şeful ei va purta întreaga răspundere a ceea ce publică. Riscurile pieţii. "Redactori de carte" nu vor mai exista - meserie inutilă. Scriitorul trebuie să devină singurul redactor al cărţii sale. (Aplauze). Directorul va consulta critici dinafară. Fiece carte va fi onorată cu drepturi, în directă legătură cu valoarea ei, cu tirajul ei etc. Tiraje-sondaj, urmate de tiraje cerute de public. Emulaţia scriitorilor, prin confruntarea cu cititorii. Legea drepturilor de autor va fi modificată în consecinţă. Profilul editurilor va fi variat. Şi în provincie. Edituri pe lîngă marile cotidiene. La Bucureşti o editură a naţionalităţilor. Descentralizare. O concepţie similară va călăuzi activitatea revistelor. Vor putea fi înfiinţate cîteva reviste vii, făcute de 3-4 redactori, Uniunea păstrîndu-şi doar 2-3 reviste mari. Din iniţiativa unor scriitori sau a unor grupuri de scriitori, se vor putea scoate reviste, subzistînd din vînzarea lor, pe bază de contracte, ca "mandatarii". Restructurarea Uniunii Scriitorilor. Noul statut. Descentralizarea vieţii literare. Asociaţii scriitoriceşti în centrele din ţară. Degrevarea Uniunii de un şir de activităţi curente. Uniunea se va ocupa de îndrumara cenaclurilor şi revistelor, de educarea estetică a maselor, de difuzarea literaturii în ţară şi peste hotare etc.

Discuţii: Al. Philipppide, Victor Eftimiu, Marin Preda (foarte tare! Despre necesitatea reabilitării cuvîntului, greu compromis de minciuni.).

După-amiază, discuţii: Fănuş Neagu, incoerent şi patetic, cu note critice pentru trecut. (Toţi au curajul să critice acest trecut, care n-a trecut încă de-abinelea.) Atac direct la Mihnea Gheorghiu, netam-nesam, că de zece ani încoace călătoreşte peste hotare, reprezentîndu-ne mulţeşte la diverse conferinţe. Adrian Păunescu, foarte tare, în numele tinerei generaţii. Confesiv, evocă evenimentele din august, care l-au zguduit. Promite Partidului că tinerii nu vor face greutăţi, nu vor ridica probleme, vor fi cuminţi, adică, în actuala conjunctură grea. Afirmarea vocaţiei româneşti originale. Citează din Blaga: "Noi nu sîntem aici în Răsărit, nici în Apus, ci într-o ţară de cumpănă". Seara tîrziu, secţiile se întrunesc separat pentru a alege pe membrii comisiilor de propuneri (care vor propune pe membrii viitorului comitet al Uniunii, ce va număra 91 de oameni). Dificultăţile democraţiei. Ascensiunea lui N. Breban, ales în birou, cu Matei Călinescu.

15 noiembrie. Dimineaţa, discuţii terne, saluturi şi un mic incident: Preda, în prezidiu, anunţă că cei vreo 80 de scriitori care mai sînt înscrişi la cuvînt, nu-l vor putea lua. Tinerii ies ostentativ şi se duc în hall unde semnează o moţiune de protest. După-amiază: Momentul M.R. Paraschivescu. Apare tîrziu la tribună, venind de la Văleni. Patetic, vehement, inspirat, cerînd printre altele desfiinţarea cenzurii, a secţiei de la CC, a oricărei tutele, atacînd pe funcţionarii culturii, alde Trancă, Vasile Dinu etc., atacînd pe Mihnea Gheorghiu, ca prea asiduu călător în străinătate. Termină cu un elogiu al preşedintelui Stancu şi cu un apel la realegerea lui. Ovaţii. Stancu plînge la tribună, emoţionat. Vintilă Ivănceanu, arogant, deştept, cere cam aceleaşi lucruri, atacîndu-l şi el pe "funcţionarul literar Mihnea Gheorghiu". Cere diversitate reală de stiluri, o revistă a tinerilor, paşapoarte pentru scriitorii juni etc. Leonid Dimov (vorbind după Paul Everac, foarte substanţial într-o intervenţie lungă, făcută de pe poziţii sobre, uşor conservatoare, deşi antidogmatice) cere şi el, învăluit, libertate pentru creaţie şi mai ales pentru "onirici". Seara tîrziu, discuţiile se încheie, Începe votarea candidaţilor -122 pentru 91 eligibile, în noul comitet. S-a renunţat la votul oral, în favoarea celui scris, secret. Am plecat acasă pe la 2,30 noaptea.

Alţii au rămas degeaba, căci numărătoarea voturilor s-a prelungit pînă sîmbătă 16 noiembrie dimineaţa la orele 11. Rezultatele destul de bune: n-au fost aleşi cîţiva tipi ca Pop Simion, Titus Popovici, Eugen Barbu, Ion Brad. Cel mai mare număr de voturi (375) l-a întrunit Ioanichie Olteanu, urmat de Virgil Teodorescu (374). Noul comitet s-a retras pentru a alege biroul, în care au intrat Maria Banuş (omisă ulterior şi înlocuită cu Corbea), Ov.S.Croh, Georgeta Horodincă etc. Preşedinte - Stancu. Vice-preşedinţi - Virgil Teodorescu, Fulga, Marin Preda, Meliusz, Bănulescu. Secretari - Szas Ianos şi Georgeta. În comitet au intrat Caraion şi Nina.

Apare N. Ceauşescu, pe la 2,30. Discurs lung şi dur, duş rece peste veleităţile tinerilor. Paşapoarte pentru occident? Întîi cunoaşteţi-vă mai bine ţara etc. (Citat din "Barbius" - de fapt din Gorki, "estompa" în loc de "escamota".) Apoi la Institutul Agronomic, un prînz copios, cu sarmale, şampanie şi muzică lăutărească. Şeful, mai blajin aici, apreciază ca „bune" lucrările adunării. Stăruie, în toastul lui, asupra necesităţii de a asana atmosfera literară prin "nedecapitarea" şi "neexcomunicarea" celor criticaţi ("sabia lui Damocles"). Bogza, beat probabil, îl elogiază şi-i dă o floare. Eftimiu îl laudă pe şef ca pe cel care a permis lui Dumnezeu să intre în literatura română. Vine la masa şefului şi Dimov, care zice că a fost comunist, pe vremea cînd comunismul însemna o reabilitare a poeziei. Acum poezia reabilitează, dacă nu comunismul, cel puţin aderarea la comunism. Promite că va colabora la "Scînteia" cu un articol (în care va expune punctul de vedere al "oniricilor"). Din sală vorbeşte, neauzit, poetul Ion Th. Ilea, beat criţă, care mulţumeşte şefului că a mîncat pe săturate aici pentru prima oară în viaţa lui...■

**Cu André Frénaud**

Romul Munteanu:

# "Am ieşit din scenă ca un personaj mediocru."

*(urmare din pag. 17)*

Toate cheltuielile legate de curentul electric şi căldură sunt atât de mari încât pensiile noastre modeste (a mea şi a soţiei) se duc numai pentru asta. Ce mai rămâne, abia ajunge pentru mâncare.

*- Din păcate, alţii o duc şi mai greu. Dar v-aţi imaginat vreodată cum ar fi fost viaţa dumneavoastră de cărturar într-un spaţiu al civilizaţiei şi democraţiei?*

**"Românii au rămas prudenţi de sute ani."**

- Mi-am imaginat şi am sperat mereu să ajung într-o astfel de situaţie. Mi-am imaginat fiindcă ştiam cum este în Occident. Dacă ai câteva cărţi bune, solide, indiferent dacă eşti poet, prozator sau critic, ele se rulează mereu şi pot fi retipărite. Se consumă. Am sperat că vom ajunge într-un stadiu în care să vedem cărţile noastre retipărite, mereu prezente în librării şi în felul acesta să ne găsim şi în situaţia de a obţine nişte venituri capabile să ne facă existenţa mai uşoară. Din păcate, nu se întâmplă aşa.

*- Memoriile pe care le-aţi publicat sunt scrise cu o sinceritate dezarmantă. Manifestaţi chiar o anumită cruzime faţă de slăbiciunile dumneavoastră - în primul rând - dar şi ale unor contemporani. De ce aţi simţit nevoia să adoptaţi un astfel de ton şi să exhibaţi în văzul tuturora amănunte ce ţin de viaţa dumneavoastră intimă sau dintr-a altora? Aceste memorii pot fi socotite un mod de ispăşire?*

- În primul rând este un mod de confesiune aproape integrală, nu totală; nu se poate totală.

În al doilea rând, memoriile mele devin un mod de autopedepsire. Am avut ani de zile în viaţa mea când am fost debusolat, când n-am ştiut să-mi găsesc axa pe care s-o urmez. Din fericire, mi-am regăsit-o, chiar cu pierderea vederii, pedeapsa ultimă fiind excesivă. Însă atunci când am pornit la scrierea memoriilor am făcut-o cu un gând de maximă sinceritate, altfel nu-şi mai aveau justificare scrierea şi publicarea lor. Trebuie spulberată prejudecata asta că în memorii trebuie să dăm doze mici din existenţa noastră personală, chiar dacă ea este uneori urâtă. Nici un om nu este numai înger sau diavol. Viaţa noastră este un amestec de episoade frumoase şi urâte şi lumea trebuie să o cunoască aşa cum a fost, pentru că şi din momentele noastre de tulburare, de dezechilibru pot învăţa cei ce vin în urma noastră. Ei trebuie să ştie, de pildă, de ce scriitorii au băut mai mult în anii '70-'80 - îşi amorţeau durerile cu vodcă sau cu whisky, fiecare după banii lui. Aceasta era o formă de boală colectivă şi de tratament pe care mulţi, aplicându-şi-l în regim forte, nu l-au suportat şi au murit. Eu am scăpat pentru că m-am oprit la timp.

*- Acum, la anii dumneavoastră, cum vă socotiţi: un biruitor sau un înfrânt?*

- Nici un învingător, dar nici un înfrânt.

Am ieşit din scenă ca un personaj mediocru care s-a strecurat printre evenimente şi printre oameni ca să rămână în picioare.

*- Preţul nu e prea mare?*

- Este foarte mare! Nu merita acest preţ. Asta o spun acum, când e târziu.

*- Nu vă supăraţi pe mine, dar v-am luat acest interviu într-o stare de nelinişte permanentă. Pe fereastra camerei în care stăm de vorbă văd o firmă pe care scrie "Servicii funerare". Am fost crispat tot timpul. Într-un fel e un noroc că n-o vedeţi.*

- Da, dar am văzut-o într-o vreme...Ce poate să sugereze o asemenea firmă? Că oamenii sunt trecători, că şi eu sunt un om trecător, că trebuie să-mi trăiesc viaţa intens, atâta cât mai pot, şi să mă folosesc de fiecare clipă ca să scot ceva din ea. Nu-mi gândesc viaţa prin referinţă la moarte ca la un fenomen de paralizie; o gândesc ca pe o posibilitate de demonstrare a ultimelor fărâme de vigoare mintală şi psihologică pe care să le pot exprima în paginile de memorii pe care le dictez acuma şi în care să am curajul să-mi urmăresc chiar şi degenerarea mintală, până la formele la care voi fi capabil s-o înregistrez.

**Convorbire realizată de**
**George Arion**

## G. Coşbuc şi noi!

**Caricatură**
**de C. Pătrăşcan**

**ochiul magic**

# Citate comentate

"DUPĂ Revoluţie, editurile au apărut ca ciupercile. Se vorbea şi de edituri pirat. Un prieten a sfătuit-o pe doamna Cella, acum, când se îmbogăţeau peste noapte mulţi oameni, să facă un *bisnis*. O afacere. Să cedeze drepturile de autor pentru o sumă convenabilă. Au fost trecute în contract romanele *Pânza de păianjen*, *Iubiri paralele* şi *Mirona*. Domnul care făcea afacerea avea bani şi de profesie era inginer. Doamna Cella i-a primit pe cei doi afacerişti amabilă, a răsfoit în treacăt contractul, l-a semnat şi afaceriştii au plecat. Rămasă singură, a recitit contractul şi când a văzut cum cei doi au tras-o pe sfoară, i s-a făcut rău. Au sărit vecinele, două doamne în etate, şi au dus-o la spital."

(Anna Alexandrescu, *Zeii nu coborau din Olimp*, scrisori de la Cella Serghi, Ed. Teleormanul Liber, 2001.)

*Cei doi afacerişti şi-au câştigat - fie şi fără să fi urmărit asta - un loc în istoria literaturii române. Aşteptăm la redacţie date despre identitatea lor.*

* * *

"[în *România literară*, în noua ei formulă grafică] mari pete de cerneală tipografică se lăţesc inform peste tot, mâncând din spaţiul rezervat textelor şi fiind, la propriu, toxice: după o simplă răsfoire a prestigiosului săptămânal, trebuie negreşit să mă spăl pe mâini"

(Dan Petrescu, *Scrisoarea a II-a*, în revista *Timpul* nr. 1/ ian. 2003.)

*În cazul lui Dan Petrescu, apare următoarea problemă: chiar şi dacă n-ar citi* România literară, *tot ar trebui să se spele pe mâini.*

* * *

"poetul Petre Got îşi legitimează, la modul liric, observaţiile privitoare la recunoaşterea artistului ca instanţă [...] Stilizate, meditaţiile construite spiralat în jurul unor sintagme capitale derivate dintr-o mitologie sensibilă a *fatum*-ului transformă discursul după un protocol modern al autoreferenţialităţii, confesiunea articulându-se subtil-alegoric în fiecare secvenţă lirică."

(Diana Câmpan, *De vorbă cu lumea, în clipa dintre hotare*, în *Steaua* nr. 8-9/ 2002.)

Dacă se refereau la Shakespeare, aceste reflecţii ar fi părut pompoase. Ele devin însă fireşti puse în legătură cu Petre Got.

**Alex. Ştefănescu**

**calendar**

21.02.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut *Adelina Laerte Cârdei* (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut *Luminiţa Petru*

22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut *Const.T. Stoika* (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu* (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*
24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

# Seninătatea destrămată

REL mai frecvent i s-a reproşat lui E. Lovinescu seninătatea, olimpianismul, masca. Indiferent dacă e privit de departe, de la marginile vieţii literare sau de aproape, de pe scaunul de alături, din încăperea unde se ţin şedinţele *Sburătorului*, Lovinescu arată la fel: impasibil. Asupra acestui punct, un scriitor mărunt, Simion Stolnicu, şi unul aflat tot timpul sub reflectoare, Camil Petrescu, sînt de acord. Stolnicu îşi ascunde supărarea în paginile unui jurnal intim, Camil Petrescu şi-o dezvăluie în 1932, tipărită cu litere de o şchioapă, pe prima pagină a *României literare*, iar titlul e elocvent: *Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile*. Contemporanii lui Lovinescu nu făceau eforturi prea mari de imaginaţie: pentru ei, ca şi pentru noi, un om civilizat sau discret în privinţa trăirilor proprii era, pur şi simplu, unul care nu simte.

Nimic nu răstoarnă atît de spectaculos acest laitmotiv al neclintirii amfitrionului din strada Cîmpineanu şi din Bulevardul Elisabeta, ca publicarea *Agendelor* lovinesciene, începută acum zece ani şi ajunsă anul acesta la volumul al VI-lea: ultimul şi, fără îndoială, cel mai impresionant. (Munca implicată de alcătuirea acestei ediţii este inimaginabilă şi îmi mărturisesc cea mai categorică admiraţie pentru Gabriela Omăt, care a transcris textul, a alcătuit ample note şi a îngrijit cele şase volume, pentru Margareta Feraru şi Alexandru George care, de asemenea, au umplut cu "carne" telegraficele notaţii ale criticului. Partea de note recuperează pagini întregi de istorie literară, constituind o adevărată monografie a relaţiei dintre Lovinescu şi contemporanii lui, cu cercetări literare de o valoare covîrşitoare. Dar despre toate acestea se va scrie, fără îndoială, în revista noastră, la *Cronica ediţiilor*). Ipoteza formulată cîndva de Z. Ornea - că aceste însemnări aproape codificate sînt de uz "strict personal", iar criticul le păstra în vederea unei prelucrări în memorii – se confirmă şi aici. Dintre toate jurnalele interbelice pe care le-am citit, indiferent de formula lor, numai la unul singur încă am avut aceeaşi convingere, că nu era destinat publicului: cel al lui Jeni Acterian. Nici unul dintre cei doi diarişti nu a mai avut timp să-şi ajusteze imaginea, pentru întîlnirea cu ochii străini. Ca şi în cazul Jeni Acterian, şi în cel al lui Lovinescu, posteritatea nu are decît de cîştigat din dezvăluirile "prea-omenescului". Căci nimic nu îţi apropie atît de mult un om ca dezvăluirea tîrzie a furtunilor lui sufleteşti, acolo unde se părea că nu există decît "seninătate imperturbabilă", nimic nu-l umanizează atît ca urmele calităţilor şi slăbiciunilor lui, într-o devălmăşie totală, necenzurată de ideea confruntării cu publicul.

Desen de Ross

> Zi amestecată. Încolo, sinistră. Mare depresiune.
> La 1, moment de reculegere; plîng, ca un copil, pe stradă (sunt cu Lala). Materializarea unei îngropăciuni.
> Nimeni după-amiazi. Totul penibil, general şi personal. (Miercuri, 3 iulie [1940])

ÎN ULTIMII ani din viaţa lui Lovinescu răul e tot mai vizibil: e război, oamenii se suspectează, se urăsc, sînt deruta ţi, speriaţi sau fanatizaţi, şedinţele cenaclului *Sburătorul* se anemiază, nu mai au impactul de odinioară, pentru cîteva luni se şi suspendă, criticul nu mai e asaltat de admiratori, fie ei reali sau de ocazie. Toţi au probleme şi toţi cer ajutor. În plus, boala de care va muri E. Lovinescu la 15 iulie 1943 începe să se manifeste, cunoscuţii îi spun, cînd îl întîlnesc, că a slăbit şi că e palid, iar sufleteşte, după divorţul de soţie, e implicat în amoruri chinuitoare. Trăieşte ciclotimic, aşadar epuizant. Viaţa lui zilnică se consumă între telefoane, scris, citit, discuţii literare (de la critică sea rioasă la cancan), probleme administrative, ascultatul ştirilor la radioul care trebuie dus mereu la reparat, plimbări prin Cişmigiu, filme văzute cu Monica, dejunuri cu mai mulţi invitaţi, consultaţii medicale şi "drogul" vizitelor. Lovinescu nu poate trăi fără să fie înconjurat de literaţi. Această trăsătură umană e în perfect acord cu viziunea lui critică. Sensibil la tot ce e nou, la evoluţie, la actualitatea care schimbă perspectiva asupra literaturii, are nevoie de comunicare cu exteriorul, de dialog asupra a tot ce mişcă în lumea literară, devine receptacolul întîmplărilor din prezentul epocii şi e unul dintre cei mai informaţi oameni. După-amiezele în care consemnează sec "nimeni" reprezintă, desigur, o înfrîngere.

Desen de Marcel Iancu

Un adevărat roman de dragoste se ţese în paginile acestor ultime însemnări şi nu unul fericit. Apropierea lui Lovinescu de Popea (sic), Ioana Postelnicu, este plină de amăgiri şi dezamăgiri, căci scriitoarea se căsătoreşte în aceşti ani şi are propriile probleme, conjugale. Cînd, la un moment dat sună insistent un telefon la care nimeni nu răspunde, Lovinescu presupune că ar putea fi soţul gelos. Dacă menţiunile de început legate de Popea sînt entuziaste, cu timpul ochiul său va deveni tot mai necruţător. Primind la un moment dat vizita mult mai vîrstnicei Hortensia Papadat-Bengescu imediat după plecarea Popeei, va remarca, prin comparaţie, graţia firească a vechii prietene. De altfel, în jurul criticului concentraţia elementului feminin este maximă şi, în ciuda unei urme de misoginism, relaţiile acestea sînt cultivate cu interes. Lui Lovinescu femeile îi telefonează, îi trimit flori şi cadouri (el însuşi, însă, cumpără camelii sau cărţi, inclusiv *Istoria* lui Călinescu, pentru Popea), îi scriu, i se destăinuie, îi fac propuneri mai mult sau mai puţin directe. Cu toate acestea, faptul că la un moment dat criticul, care le citea tuturor cu glas tare, alege pentru o asemenea lectură în doi – interlocutoarea e d-na Ştefania Russu - *Povestea poveştilor* are de ce să surprindă. Ulterior, la cenaclu, lectura din textul rar, greu de obţinut în interbelic (ceea ce explică şi de ce e citit public) se va repeta, iar unul dintre beneficiari este Eugen Ionescu.

> Zi sinistră. Plouă în continuare de 20 de ore. Nu fac ce-mi propun. [...] T. Vianu (adresa lui Iancu. N-a citit cartea. Îi vorbesc de "cancer"). Telefon cu Rădulescu-Motru (ştie de boală de la Petrovici – poate chestia cancer). Monica vine, 10-10. (Joi, 27 mai [1943]).

ZI mai tîrziu, vineri, un eveniment neaşteptat îi oferă lui Lovinescu o mare bucurie, dacă nu cea mai mare din ultimii ani de viaţă. Fostul oponent, chiar duşman, Arghezi, îi scrie una dintre cele mai emoţionante scrisori rămase de la scriitorii români (este reprodusă, integral, în note şi arată că, şi pentru consolarea eficientă e nevoie de talent). Lovinescu notează, succint ca de obicei: "Zi mohorîtă dimineaţa; după-amiaza diluvială. [...] Zi dominată de admirabila scrisoare ce-mi publică Arghezi în *Informaţia*. Plîng pur şi simplu. Mi-o anunţă, entuziast şi alarmat, M. Celarianu". Urmează tirul telefoanelor celor care sînt la curent cu evenimentul. Pusă în balanţa posterităţii, această scrisoare cîntăreşte, după părerea mea, mai greu decît compromisurile ulterioare ale lui Arghezi puse la un loc. O a doua şi ultimă bucurie a acestor ani, perfect vizibilă în *Agende*, este întîlnirea cu Negoiţescu şi, prin el, cu cei pe care îi aşteptase o viaţă întreagă: membrii Cercului Literar de la Sibiu.

SCRIITORII nu ies prea bine din paginile notaţiilor intime ale lui Lovinescu şi nu (sau nu numai) pentru că autorul e un paradoxal mizantrop, adică unul sociabil. Puşi la încercare, în situaţii de criză, scriitorii sînt slabi şi inconstanţi, laşi, infantili, cu opţiuni politice dezastruoase. Or, tocmai acum, în deruta politică a anilor de război, Lovinescu se dovedeşte un spirit lucid şi echilibrat, îngrozit deopotrivă de legionarismul lui Ion Barbu şi de bolşevismul lui Victor Eftimiu, de pildă. Fanatismele de orice coloratură le catalogheză cu un categoric "Odios! Odios!", iar pe oameni îi judecă în sine, nu în funcţie de considerente la modă. De aici judecata lui nuanţată asupra membrilor evrei ai cenaclului, nici lăudaţi mai mult, nici criticaţi mai mult decît merită. Iar cînd un antisemit citeşte "poezii tîmpite", criticul consemnează: "evreii sînt răzbunaţi". Relaţiile cu Sebastian se reiau în aceşti ani. Cele cîteva întîlniri sînt atent consemnate în ambele jurnale şi dovedesc că, instinctiv, Sebastian simţea un sprijin la mentorul *Sburătorului*, deşi hipersensibilitatea lui detectează, pe nedrept, "o mică trăsătură antisemită, prinsă în treacăt", la interlocutorul său. *Agendele* o infirmă clar. De altfel acesta este, pentru un cititor sistematic de jurnale, meritul principal al existenţei acestor *Agende*: acoperind o perioadă lungă şi de timp, spre sfîrşit extrem de tulbure, intră în dialog cu jurnalele lui Sebastian, Gala Galaction, Jeni Acterian, Camil Petrescu etc. Din toate aceste adevăruri subiective şi relative, imaginea acelor ani se încheagă cu o uimitoare obiectivitate. ■

## cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Servicii complete
## (pentru Sara şi Tinu)

*SERVICII complete pentru Sara* e o comedie de serie, care poate fi văzută - fără folos, dar la limita suportabilului.. Eventual dimineaţa, în timpul orelor de serviciu. Riscînd reacţia unui coleg de breaslă, care nu înţelege de ce descrie subsemnata, în unele cronici, atmosfera din sală (de ce? simplu: pentru că e mai interesantă, uneori, decît cea de pe ecran!), am să spun că am văzut filmul la două-trei zile după premieră, la Scala, într-o dimineaţă, într-o sală îngheţată, neprimitoare şi goală, în care un individ răspundea cu o voce răsunătoare la mobil, în timpul filmului, rezolva chestiuni de serviciu, degajat şi tare, fără ca nimeni să-i spună "dă-te mai încolo"; nici n-ar fi avut cine să-i spună, pentru că unicul "plasator" era foarte absorbit de film, intrase în rolul de spectator! Problema este că, iată, la peste zece ani de la schimbarea de regim, cinematografia tot n-a rezolvat problema sălilor şi a distribuţiei; mici renovări, mici cosmetizări, şi, dacă vrei să vezi un film în condiţii cu adevărat civilizate, trebuie să mergi pînă la Mall. Dar, să trecem!

Punctul forte al filmului (în măsura în care se poate vorbi de punct forte într-un context debil) e ideea scenariului de a ironiza justiţia americană, în micile ei formalisme şi în cultul ei pentru tot felul de chichiţe, legate, de pildă, de primirea citaţiei direct de la portărel, sau de ora primirii, sau de statul în care se desfăşoară procesul; se ştie, legislaţia americană diferă, de la un stat la altul, aşa încît aceeaşi "acţiune", în funcţie de locul unde e judecată, se poate solda cu sentinţe extrem de diferite. Un personaj mitologic (deşi pururi secundar) al filmului american, pe care l-am remarcat în atîtea filme vechi, e "omul cu citaţia", silueta grăbită care apare în faţa personajului principal, ca un emisar al lumii adverse, şi-i trînteşte plicul în faţă, plicul care-l obligă să se prezinte în faţa instanţei... De astă dată, portărelul devine personaj principal, iar filmul deschide, fără simpatie, o uşă, spre breasla acestor ciocli ai bunei dispoziţii, o breaslă lipsită de milă şi roasă de concurenţe neloiale...

Sara, o nevastă "frumoasă, sexy şi deşteaptă" (cf. celui dispus să o consoleze cu "servicii complete"), dar aeriană (jucată, cu vizibil efort, de Elisabeth Hurley) află cu stupoare, printr-un concurs de împrejurări, că soţul ei milionar tocmai vrea să divorţeze, şi citaţia e pe drum. În clipa în care virtuala "pîrîtă" reuşeşte să-şi facă un aliat din tînărul portărel, avocat ratat şi fabricant artizanal de vinuri care nu se pot bea (jucat, tot cu vizibil efort, de Matthew Perry) -, aflăm că, dacă procesul de divorţ se va desfăşura în statul Texas, americanca ex-englezoaică nu va primi nici un sfanţ din averea milionarului ei soţ, care între timp îşi şi refăcuse viaţa; în schimb, dacă procesul se va desfăşura la New York, nevasta va primi multe milioane, dintre care unul i-ar fi revenit portărelului îndrăgostit de viţa de vie. Cîştigător este, în acest context, cine citează primul! Comedia va fi o cursă contra cronometru, "cine pe cine citează", în care soţia cu portărelul ei îl vînează pe soţul fugitiv ca să-i înmîneze o citaţie, în timp ce portăreii soţului o vînează pe soţia fugitivă ca să-i înmîneze altă citaţie! O cursă cu obstacole, cu capcane, cu încurcături. Situaţia e amuzantă şi generoasă, cinematografic vorbind; ne putem imagina ce comedie nebună ar fi putut ieşi de aici, cu un regizor de calibru; dar nu e cazul. Cursa e destul de chinuită, hazul e de prea multe ori forţat şi fără clorofilă, protagoniştii nu au anvergura necesară în materie de farmec. Totuşi, dialogul şi construcţia scenariului (Jay Sherick şi David Ronn) sînt uneori de o inteligenţă scăpărătoare. De pildă, la un moment dat, portărelul şi soţia tradusă ajung la o fermă, noaptea; nu vor intra, pentru că, îi explică Ea – Lui, "Dacă intri într-o fermă noaptea, păţeşti două lucruri: 1. calci în rahat de vacă şi 2: eşti împuşcat". În secvenţa imediat următoare, îl vedem pe portărelul rival intrînd în fermă, noaptea, şi începînd prin a călca în...! Sau, luat drept veterinar, portărelul citadin trebuie să intre în rol şi să consulte un taur cu disfuncţii sexuale; i se oferă o mănuşă şi află că trebuie să atingă prostata taurului; "Cît de departe e prostata?", o întreabă, cu disperare, pe falsa lui asistentă; care răspunde: "Cînd crezi că ai ajuns, continuă!", şi-l împinge de la spate, cît mai departe, în interiorul taurului!... Sau, cei doi, fără un ban în buzunar şi cu cărţile de credit anulate, ajung la un motel, noaptea, şi vor să-l convingă pe recepţioner să le dea o cameră gratis; pentru că nu reuşesc nicicum, ea are, scurt pe doi, ideea salvatoare: aceea de a-i arăta recepţionerului... sînii ei! Spectatorii sînt privaţi de privelişte, sînii goi nu se văd, din păcate, pe ecran; sau poate din fericire: fiecare e liber să şi-i imagineze cum vrea. Pentru că orice poate fi imaginat la Liz Hurley, în afară de talent.

"Problema talentului în cinematografie", acum şi aici, iată o temă care ar trebui să ne preocupe, dragi tovarăşi şi prieteni! Pentru că, bunăoară, iată ce aflăm din declaraţia într-un ziar central a regizorului Ioan Cărmăzan, care se anunţă hotărît să facă urgent "un film despre viaţa lui Tinu", căruia o să-i spună "Blîndul domn Tinu", sau "Blîndul domn Dinu" (sau Zinu, nu contează, "lumea va înţelege despre cine e vorba"!). Ca-n articolele stupide de pe vremuri, aflăm că va fi "un film-dezbatere, care va pune în discuţie cîteva probleme fundamentale ale condiţiei umane şi, mai ales, ale societăţii noastre"! Pentru ca tacîmul să fie complet, ni se serveşte şi un omagiu adus producătorului : "Dacă domnul Nicolaescu, care are un miros incontestabil la public, a acceptat, ba chiar s-a oferit să fie producător - mă rog, un început de producător, pentru că va trebui să-şi găsească şi parte-

## dans

# Destin artistic internaţional

CARIERA primei balerine şi profesoare de balet Rodica Simion este reprezentativă pentru o serie de artişti români ai dansului, care, porniţi de la noi, au evoluat ulterior pe alte multe scene ale lumii. Destinul internaţional al viitoarei balerine Rodica Simion a început să se contureze încă din şcoală. După patru ani urmaţi la *Şcoala de Coregrafie din Bucureşti,* timp în care corpul ei a fost modelat sub ochiul atent al unor profesoare precum Tamara Cap, Ida Proşteanu-Matei, Anicuţa Ionescu, Lulu Ross şi Clara Volini, a făcut parte dintr-un grup de cinci elevi ai Şcolii, care au fost selecţionaţi de Mihail Gabovici, prim balerin şi partener al Galinei Ulanova, pentru a merge să-şi continue studiile la *Academia de balet din Leningrad.* Şi astfel, începând din 1953, când a reintrat în clasa a III-a şi până în clasa a IX-a, când şi-a încheiat studiile la această prestigioasă şcoală, de renume mondial, a continuat să se formeze, de astă dată sub îndrumarea unei singure profesoare, Naima Valeevna Baltaceeva, asistenta reformatoarei baletului rus Agripina Vaganova.

Pe când era încă elevă, în 1958, datorită succesului pe care l-a avut la un recital cu un *pas de deux* din *Flăcările Parisului* (muzica B. Asafiev), a fost aleasă de coregraful Leonid Jacobson ca să participe la premiera sa *Miniaturi coregrafice,* de la *Teatrul Kirov* din Leningrad, unde a dansat în piesa *Pasărea şi vânătorul* (E. Grieg) şi în *Oarba* (M. Ponce), avându-l ca partener pe prim balerinul Alexander Ivanovici Gribov. Peste doi ani, în 1960, a fost singura româncă angajată la *Teatrul Kirov,* căreia, pe parcursul celor patru ani cât a stat acolo, i s-au încredinţat şi o serie de roluri solistice şi chiar de primă balerină, cum ar fi rolul Şinin din *Legenda dragostei* (A. Melikov), în care debutase Irina Kolpakova, în coregrafia lui Iuri Grigorovici, sau Lebăda neagră din *Lacul lebedelor* şi Maşa mică din *Spărgătorul de nuci* (P. I. Ceaikovski). Revenită în ţară, în 1964, a fost până în 1975 primă balerină la *Opera Naţională din Bucureşti,* având-u-i ca parteneri pe Gheorghe Cotovelea, Dan Moise, Ioan Tugearu şi Petre Ciortea, într-un repertoriu bogat, variat şi de mare întindere, însumând o serie de coregrafii semnate de Vasile Marcu, precum *Frumoasa din pădurea adormită* (P.I. Ceaikovski), *Romeo şi Julieta* (S. Prokofiev), *Giselle* (A. Adam), *Don Quijote* (A.L. Mincus), *Francesca da Rimini* (P.I. Ceaikovski), *Amorul vrăjitor* (M. de Falla), *Sărbătoarea primăverii* (I. Stravinski), dar şi în coregrafii de Oleg Danovski, cum ar fi *Lacul lebedelor* (P.I. Ceakovski) sau Tilde Urseanu, *Valsuri vieneze.*

Datorită anilor petrecuţi la *Teatrul Kirov,* unde erau montate toate baletele repertoriului clasic, coregrafii Vasile Marcu şi Oleg Danovski au luat-o ca asistentă la o serie de spectacole clasice, pentru a lucra atât cu ansamblul cât şi cu soliştii, în stilul specific fiecărui balet în parte şi, tot în această perioadă bucureşteană, a evoluat şi în multe emisiuni de balet la Televiziune şi într-un film de balet de scurt metraj, care a luat un premiu internaţional, film realizat în regia lui Aurel Micheles şi coregrafia lui Vasile Marcu şi în care l-a avut partener pe Petre Ciortea.

Începând din 1972, cariera Rodicăi Simion s-a desfăşurat pe meridiane vestice. Mai întâi la *Gärtnerplatz Theater* din München, unde atât ea cât şi partenerul ei Ioan Tugearu au fost angajaţi ca primi balerini şi au dansat în *Pasărea de foc* (I. Stravinski), *După-amiaza unui faun* (C. Debussy), *Pulcinella* (I. Stravinski) şi *Bolero* de Ravel, pentru care au luat amândoi premiul de interpretare *Roza Münchenului,* în coregrafii de Clara Gora şi Imre Keres şi au participat la o serie de turnee cu *Jeunesse Musical de France* şi cu *Grand Ballet Classique de France,* în Europa şi Africa, dansând de asemenea şi la Bordeaux, în coregrafia Mariei Santestevan, rolurile prime din baletul *Sebastian* (G. C. Menotti).

După doi ani, Rodica Simion s-a angajat la *Staats Oper München,* unde, până în 1983, a avut prilejul să danseze, ca primă balerină, în spectacolele unor mari coregrafi ai secolului XX, precum George Balanchine (*Apollon musagète* de Stravinski, *Simfonia în C* de Ceaikovski, *Patru temperamente* de Hindemith), Frederik Ashton (*Precauţiuni inutile* de Herold), Jiri Kylian (*Simfonia în D* de Haydn), Hans von Manen (*Marea Fugă* de Beethoven), John Cranko (*Evgheni Oneghin* de Ceaikovski/Stolze), Attilio Labis (*Coppelia* de Delibes), având, între alţii, ca parteneri şi pe Hideo Fugakawa, medaliat cu aur la Moscova, sau pe Cyril Atanassoff, prim balerin al Operei din Paris. În tot acest timp a participat şi la multe Gale internaţionale de balet, dansând alături de cele mai mari nume ale dansului mondial, cum ar fi Natasa Makarova, Ru-

Jocul de-a citaţia (Elisabeth Hurley şi Matthew Perry în *Servicii complete pentru Sara*)

neri cu bani – (n.n.: la Taher aţi încercat?), eu unul nu mai am nevoie de altă confirmare." ... Noi am avea nevoie şi de alte confirmări, de vreme ce, cu tot "mirosul incontestabil" la public, Sergiu Nicolaescu a produs, după '89, o serie de filme ale căror titluri le-am şi uitat şi care au fost căderi din toate punctele de vedere; noroc că au fost făcute pe banii statului, altfel ar fi fost faliment curat! Nu mai reproduc şi alte mîndre aberaţii ale acestui fals proiect cinematografic, cum ar fi, din start, nişte erori de distribuţie cît casa! De pildă, în imaginaţia regizorului român, în rolul lui Marius Tucă ar trebui distribuit... Nae Caranfil! Greu de găsit un exemplu mai elocvent de divorţ între adevăr şi ficţiune şi de neînţelegere a sensului unei realităţi... Apoi, în rolul lui Dumitru Tinu, regizorul îl vede pe Mircea Diaconu, iar în rolul lui Cristian Tudor Popescu pe Horaţiu Mălăele! Reiese, pînă şi din această propunere de distribuţie, o teribilă lipsă de priză la realitate, o inadecvare şocantă! În fine, importante nu sînt aceste mărunţişuri, ci siguranţa copleşitoare a celui pornit să ne aducă pe ecran "cazul Tinu": "Eu cred că acest caz poate genera o capodoperă cinematografică. De ce nu?"

De ce nu? Răspunsul e simplu. Orice "caz" poate genera o capodoperă; cunoaştem cazul cu bicicleta furată, sau cazul cu livada de vişini tăiată, sau cazul Hamlet. Dar pînă şi cazul Hamlet, încăput pe mîini nepricepute, nu "generează o capodoperă", ci un spanac.

Iar titlul corect al proiectului ar fi altul: "Bietul domn Tinu"... ■

dolf Nureev, Mihail Barâşnikov, Natalia Maximova, Vladimir Vasiliev, Peter Schaufuss sau Elisabetta Terabust. Una dintre galele de cel mai înalt prestigiu la care a participat, într-o coregrafie de Attilio Labis şi avându-l ca partener pe Hydeo Fugakawa, a fost *International Dance Festival of Stars*, din 1978, de la Chicago.

După 22 de ani de carieră ca balerină, în paralel cu ultimii ei ani de carieră scenică, Rodica Simion îşi ia şi o diplomă în pedagogie, cu profesorul Michel de Luthry şi, în 1961, începe o nouă carieră, în calitate de docentă şi profesor la *Hochschule für Music* din München, iar în 1986 este invitată de directorul *Academiei John Cranko* din Stüttgart, Heinz Clauss, care dorea să schimbe sistemul de predare englez cu cel rusesc, să ţină cursuri la cea mai bună şcoală de balet din Germania. Din acel moment, a fost timp de mulţi ani maestră de balet la *Staats Oper Stüttgart* şi pedagogă la *Academia John Cranko*, formând mai multe promoţii de balerini şi montând cu elevii ei balete clasice, precum *Les Sylphides* (Fr. Chopin), *Paquita* (E. Deldevez)

şi fragmente din *Raymondo* (A. C. Glazunov), *Lacul lebedelor* (actul II), *Baiadera* (A.L. Mincus) sau *Grand pas de quatre* (C. Pugni).

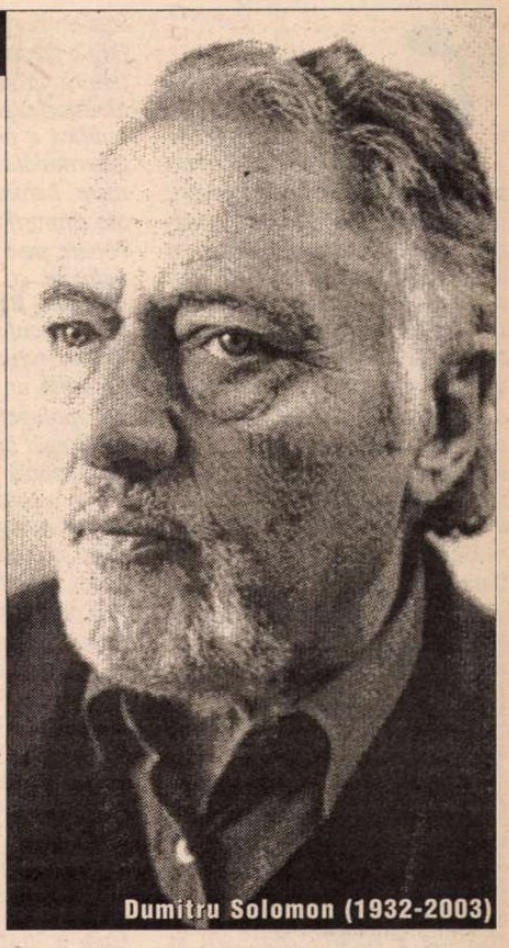
În prezent, după 40 de ani de carieră, Rodica Simion s-a retras, împreună cu soţul ei, într-o frumoasă staţiune montană din Austria.

Cariera ei a fost încununată şi cu o serie de premii importante.

**Liana Tugearu**

**teatru**

# Adio, Dolfi!



Dumitru Solomon (1932-2003)

CREDEAM că va trece şi acest hop. Ca şi peste celelalte încercări. DUMITRU SOLOMON era un bărbat cu farmec, un extraordinar companion, plin de inteligenţă, umor, spirit critic şi autocritic. Am petrecut sute de ore împreună. În săli de teatru, în trenuri de noapte sau de zi, în maşina mea sau în altele, în autobuze, la micul dejun din cine mai ştie ce hotel din ţara asta, la zeci de colocvii, în jurii de toate felurile, adunări, comitete şi comisii, la vreo cîrciumă, uneori nostimă, din Bucureşti sau din provincie, unde beam bere sau apă minerală - cel mai ades - dicutînd aprins sau cu măsură despre teatru. Nu întotdeauna am fost de acord, dar tonul dialogului sau chiar al polemicii a avut ţinută şi savoare. Atîtea imagini îmi defilează prin minte şi prin suflet... cuvintele mi se leagă greu. DUMITRU SOLOMON a fost o persoană discretă, greu de descifrat pînă la capăt. Tolerant, a impus mereu o atmosferă civilizată, firească în toate întîlnirile la care a participat. A fost un factor de echilibru şi chiar mediatorul între tot felul de tabere, grupuri şi grupuleţe atît de specifice democraţiei noastre de tranziţie. O glumă spusă în răspăr avea pe dedesubt mesaje şi nuanţe şi era imposibil să nu-şi atingă ţinta. În toţi anii din urmă l-am simţit adeseori ca pe un camarad, ca pe un partener adevărat într-o conversaţie, un sprijin, poate, tăcut al gîndurilor mele, al întîmplărilor vieţii. Şi nu întotdeauna mi-a mărturisit asta prin cuvinte, pe care le preţuia foarte tare, ca şi mine de altfel. Am simţit. O privire, un gest. Cît de minunat este cînd acestea sosesc la vreme. Răsfoiesc odată cu amintirile şi volumele de teatru, recitesc frînturi din piese, mi se amestecă toate în cap ca şi stările mele legate de vreo întîmplare sau alta. "N-am vrut să scriu teatru. Interferenţa teatrului cu orbita mea de filolog, un filolog liniştit, calm, fără ambiţii, a fost un accident." Un accident care s-a transformat în destin. În ani în care a scris cronică dramatică, apoi piese, altfel de piese, cum mărturisea că şi-a dorit să facă în cuvîntul înainte la volumul *Antologii*, publicat în 1997 la Editura Unitext. Parcurg acum din nou această pagină intitulată "Un sfat către mine". Mi se pare că însuşi conţinutul ei are ceva testamentar, ceva important de descifrat pentru profesiunea de dramaturg, dar şi pentru omul de teatru în general. A fost un dramaturg jucat, pus în scenă de regizori de seamă, iar în ultima perioadă şi de tineri. Era bucuros la premiere, dar lucid. Nu se îmbăta cu apă rece, deşi era teribil de fericit, firesc, cînd îşi auzea şi îşi vedea piesele sus, pe scenă. Şi emoţionat, dar reţinut şi interiorizat. În editorialele revistei *Scena*, pe o temă sau la eveniment, lua pulsul unei situaţii, unui moment, problematiza, teoretiza, exemplifica. Întotdeauna la obiect, pentru că avea pe ce se baza. Ştia şi urmărea ce se întîmplă în lung şi-n lat. A suferit teribil cînd revista a trebuit să dispară. Ceva s-a rupt în el. Dar şi-a asumat, tot tăcut şi interiorizat, durerea. Rubrica săptămînală din *Dilema* îi dădea confortul prezenţei, al esenţializării unei idei, unei chestiuni. Un extraordinar exerciţiu al condeiului scriitorului pus în pagină în una dintre cele mai prestigioase reviste de cultură şi atitudine.

*Diogene cîinele*, *Platon*, *Socrate*, *Apa*, *Repetabila scenă a balconului*, *Transfer de personalitate*, *Oglindă*, *De mers în pustiu*, *Cine ajunge sus, la fix*, *Kant sau principiul vaselor comunicante*, *Miriam sau nisipurile mişcătoare*, *Elogiul nebuniei*... O parte din piesele lui, aşa cum îmi vin în minte. S-au jucat şi înainte de 1989, şi după, în teatrele din Bucureşti, din ţară, pe micul ecran. "Există o respiraţie, fie ea şi amară, universală", scriam nu de mult, în paginile acestea, la ultimul volum al lui Dumitru Solomon, apărut la Editura Hasefer, "care îl poate duce pe dramaturg în orice spaţiu teatral european. De la spectacolul-lectură, pînă la complexe montări scenice, piesele oferă suport. Abstract, concret, palpabil, în deşert sau la Polul Nord, în sanatoriu sau în lagăr, dialogurile au suplete, au nerv, au firescul acela care lipseşte, de cele mai multe ori, dintr-un text dramatic. Tragism şi metafizică, comic de situaţie sau de limbaj, filozofie în doze homeopatice, condamnarea pe viaţă a unor destine, sînt cîteva dintre elementele care traversează piesele, care le unesc, în ciuda etapelor diferite pe care dramaturgul însuşi şi stilul său le-au parcurs din 1989 şi pînă în 2001."

Niciodată n-a pretins că este "cel mai", deşi uneori a fost îndreptăţit să o facă. Poate mult mai mult decît alţii.

În ultimul timp avea un soi de detaşare. Nu ştiu dacă faţă de fenomen sau faţă de viaţă. Tîrziu, în toamna anului trecut, am stat împreună zece zile la Braşov, fiind membri în juriul Festivalului de dramaturgie contemporană. Sînt ultimele imagini, ultimele amintiri. Şi vesele, şi triste. Cum e-n teatru, cum e-n viaţă. Pentru că avea ceva probleme cu un picior, i se punea la dispoziţie o maşină. Într-o seară, după o zi lungă şi plină de spectacole "grele", Dumitru Solomon s-a trezit că-i luăm maşina cu asalt. Ne-a fost lene să mergem pe jos la hotel. Mişu Fotino, Valeriu Moisescu şi cu mine ne-am înghesuit pe bancheta din spate a unei Dacii. Scene autentice din filmele cu Stan şi Bran s-au scurs cu repeziciune, într-un hohot general. Dolfi a rîs tot drumul, fără să scoată un cuvînt, cel mai mult amuzîndu-l şirul nesfîrşit şi inepuizabil al onomatopeelor cu care ne însoţeam gesturile disperate de a încăpea, totuşi, cumva, toţi trei. Nu-i vedeam decît corpul cum i se zguduia. Dincolo de zilele mai proaste pe care le-a avut, aşa mă despart de el: într-un hohot de rîs, tăcut şi totuşi viguros, dintr-un frumos oraş de munte, mai calm şi mai cald ca niciodată la sosirea iernii. Nu i-am spus niciodată "Dolfi".

**Marina Constantinescu**

cronica plastică

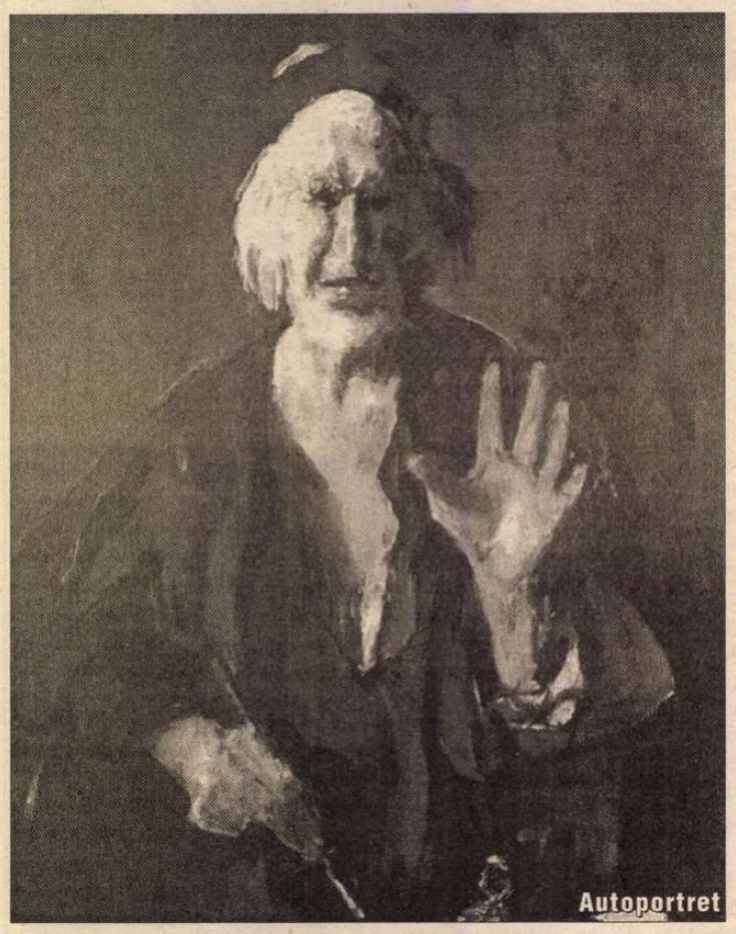
de Pavel Şuşară

# Artistul şi secolul său

*TELEVIZIUNEA Română a difuzat de curînd, în mai multe rînduri, un film cu totul neobişnuit, unic pînă acum, realizat în colaborare cu Fundaţia Culturală Română şi dedicat pictorului Corneliu Baba. Filmul se numeşte* Un artist şi secolul său *– Corneliu Baba, iar echipa căreia i se datorează acestă producţie remarcabilă este compusă din: Lucia Hossu Longin, producător, Eugenia Grigore, coloana sonoră, Dumitru Capoianu, muzica, Adrian Pintea, lectura artistică, Cristina Oancea, redactor, şi Maria Muscalu Albani, unul dintre cei mai devotaţi şi mai buni cunoscători ai operei şi ai personalităţii lui Corneliu Baba, consultant de specialitate. I-am lăsat intenţionat la urmă pe Mioara Maftei, cea care a făcut montajul şi al cărei rol în construcţia filmului este unul esenţial, şi pe Ion Cristodulo care semnează deopotrivă scenariul, imaginea şi regia, ceea ce, într-o exprimare mai concisă, înseamnă un film de... Noutatea absolută a acestui film, atît în spaţiul artelor noastre plastice, cît şi, după ştiinţa mea, în acela al documentarului, stă, în primul rînd, în filosofia lui, în nivelul intelectual şi în caracterul său enciclopedic, de sinoptic al unui amplu interval istoric. Ieşind din stereotipia evocării grave şi, inevitabil, sentimentale, cu accentele puse obligatoriu pe fiinţa determinată a artistului şi pe datele unei opere incluse aprioric într-un regim al unicităţii, filmul despre Corneliu Baba se aşază într-o perspectiva mult mai largă, creaţia artistului este privită prin grila marilor evenimente ale istoriei generale, iar existenţa publică a pictorului şi fiinţa sa determinată nu sînt altceva decît nişte barometre hipersensibile ale ritmurilor, de multe ori sincopate, pe care le-a cunoscut năvalnicul şi istericul secol XX. Corneliu Baba este aici, în film şi în veacul său, – iar acest lucru trebuie reţinut în mod special – un artist, un martor şi o instanţă, un apologet al umanismului şi un exeget melancolic al omului, un vizionar şi o conştiinţă lucidă, o victimă circumstanţială şi un învingător în absolut. El reuşeşte să contrapună ritmurilor istoriei, cu o forţă greu de evaluat la o privire superficială, propriile sale răspunsuri, speranţe şi utopii. Este dificil de găsit, în întreaga noastră pictură cultă, o a doua personalitate în măsură să comenteze, cu atîta autenticitate şi profunzime, halucinanta lume prin care a trecut. Poate doar lui Eustaţiu Stoenescu i s-ar mai putea face un asemenea portret, dar la un alt nivel al implicării şi la o altă cotă a combustiei lăuntrice. Cum a străbătut Baba acest secol, iată imaginea pe care filmul o sugerează într-un mod exemplar şi pe care secvenţele narative o pot articula infinit mai precar.*

## Secvenţa I

PRIN anii 1912-1913, pe cînd Corneliu Baba, în vîrstă de şase-şapte ani (se născuse în 1906, la Craiova), avea deja un şevalet propriu în atelierul tatălui său, pictorul academist Gheorghe Baba, în arta europeană se manifestau simultan, cu diverse grade de intensitate, estetici care acopereau un spaţiu doctrinar şi expresiv foarte larg: elementele simboliste conviеţuiau cu diversele variante de art nouveau, remanenţele impresioniste coexistau cu tot felul de academisme, iar expresionismul germano-vienez se învecina subtil cu imensa breşă pe care viziunea plastică a lui Cezanne o făcuse în convenţia imaginii. Breşă prin care, într-o bună măsură, au ţîşnit experienţele cubiste şi marele avînt autoreflexiv al formei plastice. Şi toate la un loc, pe lîngă faptul că exprimau o anumită stare de nesiguranţă, o dorinţă imperativă de primenire a limbajului şi o trăire individuală şi colectivă la limita nevrozei, anticipau moral şi prefigurau psihologic cea mai profundă dramă socială, politică, economică şi umană pe care o cunoscuse pînă atunci istoria: primul război mondial. Dar mai anunţau, în egală măsură (şi în parte chiar reprezentau), o radicală revoluţie a limbajelor artistice şi a întregului lor acompaniament simbolic; este vorba de naşterea anvangardelor, de constituirea acelui fenomen în măsură să pună între paranteze cam tot ceea ce, de mai bine de două milenii, omenirea a creat şi a stocat, cu o imensă grijă, în muzee. La această dată, *Manifestul Poeziei futuriste* (1909) al lui Marinetti apăruse deja de vreo 3-4 ani, iar *Manifestul Pictorilor futurişti* (1910), redactat de G. Boccioni, era şi el în circulaţie. Peste numai un an, în urma asasinării la Sarajevo a arhiducelui Franz Ferdinand, moştenitorul tronului Austro-Ungariei, şi a declaraţiei de război pe care Austria o face Serbiei, avea să izbucnească, energică şi contagioasă, cea dintîi conflagraţie mondială. Iar peste trei ani, în 1916, chiar la mijlocul războiului, o mişcare deja manifestă dar nebotezată încă, primea prin hazard, odată cu deschiderea *Cabaretului Voltaire* din Zürich, denumirea DADA. Ea declara deschis, cu o virulenţă la fel de mare ca aceea a războiului din tranşee, un război împotriva artei burgheze, împotriva convenţiilor anchilozate şi a umanismului decorativ şi fariseic. Şi pentru ca lucrurile să fie complete, peste cca. zece ani (1924), poetul André Breton avea să publice în Franţa *Manifestul suprarealismului* care, alături de mişcările deja amintite, va provoaca în cultura europeană o răsturnare comparabilă, poate, prin profunzime şi prin consecinţe, doar cu momentul Renaşterii.


Autoportret

## Secvenţa II

TOT acum şi tot ca o consecinţă directă a primului război mondial, România şi, la scară mică, însăşi familia Baba, traversează cîteva experienţe unice. Anul 1918 n-a adus cu sine doar sfîrşitul războiului, după atîţia ani de nenorociri şi de privaţiuni, ci şi o nouă configuraţie a Europei şi o nouă distribuţie a centrelor de putere. La sfîrşitul lui 1918, Transilvania, Banatul şi Bucovina, desprinse din Imperiul Austro-Ungar, îşi proclamau unirea cu România, pentru ca, după doi ani, prin Tratatul de la Trianon, această hotărîre să fie recunoscută de puterile europene şi să primească legitimitate juridică. Acest moment semnifică nu numai o problemă politică, economică, administrativă şi de drept internaţional, ci şi un punct de cotitură în viaţa publică românească. Pe de o parte, alipirea fostelor teritorii imperiale la vechiul Regat nu se face fără o anumită traumă şi fără un lanţ de frustrări, dincolo de orice voinţă politică şi de legitimitatea incontestabilă, iar, pe de altă parte, noua responsabilitate care se naşte din această decizie eliberează o enormă energie creatoare. Generaţia lui Corneliu Baba, din care fac parte numele cele mai importante ale culturii române inter- şi postbelice (Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Constantin Noica, Ion Ţuculescu, Alexandru Ciucurencu, Vasile Kazar şi alţii, este şi cea care se hrăneşte direct din noul climat politic, cultural şi moral de după primul război. Şi,

într-un fel sau altul, această generaţie de umanişti, în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, exprimă cultural toate nivelurile unei existenţe frămîntate: de la moralismul sceptic şi vituperant la recuperarea sacralităţii, de la iluminarea mistică în faţa absurdului la dimensiunea expresionistă a magiei, şi de la contemplaţia stenică la elogiul vieţii şi la melancolia stărilor de crepuscul. Imediat după întregirea României, Gheorghe Baba hotărăşte să se întoarcă, împreună cu familia, în Banatul pe care îl părăsise cu multă vreme în urmă. După o pregătire minuţioasă, care a durat aproape trei ani, în 1921 familia Baba părăseşte Craiova. Locul ales este Caransebeşul, oraşul în care Gh. Baba se născuse şi unde, după douăzeci de ani, avea să-şi recupereze prietenii şi rudele. Această plecare de la Craiova la Caransebeş nu este lipsită de importanţă pentru Corneliu Baba şi ea îşi va găsi un ecou puternic în însăşi configuraţia operei sale de mai tîrziu. Migraţia din Oltenia în Banat, chiar dacă acum însemna o deplasare în aceeaşi ţară şi o mişcare pe un spaţiu geografic mic, era, în fond, un salt uriaş dintr-o lume în alta, experienţa unei alte civilizaţii şi descoperirea unor alte repere. Provincial ca aşezare pe hartă şi lipsit de importanţă în sine ca centru urban şi administrativ, incomparabil mai mic decît Craiova, Caransebeşul era, totuşi, în ciuda retragerii precipitate a marilor proprietari unguri, un segment din civilizaţia şi din administraţia austro-ungară. Budapesta şi Viena funcţionau aici ca modele stabile, ele erau centre accesibile de învăţămînt, de cultură şi de difuziune a valorilor civilizaţiei europene, dar mai erau şi garantul unei anumite ordini legate direct de mitul imperial.

## Secvenţa III

ATMOSFERA din Bucureştii deceniului trei, efervescentă şi contradictorie, oferea şi din punct de vedere cultural tentaţii diverse şi, de multe ori, chiar adverse. Alături de posteritatea lui Grigorescu, pîndită serios de clişee şi de toate mecanismele epigonatului, se manifestau numeroşi artişti cu o mare forţă de exprimare, precum şi o mulţime de tendinţe avangardiste, de spirite neliniştite şi contestatare. Pe jumătate însetat de informaţie şi de experienţe culturale autentice, pe jumătate sedus de revoltele boemei şi de fervoarea căutărilor novatoare, Corneliu Baba participă, la sfîrşitul deceniului trei, la neliniştile şi la gesticulaţiile creatoare din jur, mai degrabă ca un observator decît ca un agent activ. Admiră necondiţionat pictura lui Tonitza, Pallady, Iser şi este entuziasmat de pictura lui Pătraşcu, iar acest fapt îi defineşte foarte exact personalitatea şi orizontul (estetic) de aşteptare. Dezavuînd descendenţa grigoresciană mecanică, dar protejînd şi principiile „seriozităţii clasice", - aşa cum le numeşte el însuşi -, adică respingînd insurgenţele şi esteticile postulate prin teorii, el se opreşte hotărît la ceea ce va numi mai tîrziu „pictura mare", adică la acea pictură care valorifică tradiţia fără a i se supune însă necondiţionat. Toţi artiştii pe care îi admiră acum sînt continuatori, dar nişte continuatori rebeli, personalităţi puternice şi naturi artistice uşor de identificat în context şi tot atît de uşor de recunoscut în propria lor operă. Din cînd în cînd visează Parisul, visul comun al tuturor artiştilor, iar cînd mai face cîte o vizită la Caransebeş, cu un statut profesional vag şi cu un chip social îndoielnic, răspunde cîte unei comenzi de portret, fără prea multă tragere de inimă şi fără prea mari pretenţii. Cu toate că acum deosebirile dintre tată şi fiu se adînciseră ireversibil şi ei exprimau tot mai limpede aspiraţii, timpuri şi concepţii diferite, Corneliu Baba deschide prima sa expoziţie împreună cu tatăl său. Şi ea nu a fost una bucureşteană şi nici măcar una organizată la Caransebeş, ci una mult mai modestă, cu un iz oarecum comercial, deschisă într-un oarecare pavilion din staţiunea balneară Băile Herculane. Această expoziţie, cu tot anonimatul ei, va relansa cariera artistică a lui Corneliu Baba şi îl va conecta iremediabil pe artist, prin hazard, la propriul său destin. Un vizitator întîmplător, avocatul ieşean Omer Popovici, avea să mijlocească întîlnirea tînărului pictor, proaspăt absolvent al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti, cu Nicolae Tonitza. Tonitza îi va deveni, peste puţină vreme, profesor, sfătuitor şi un prieten apropiat, în perioada adevăratei studenţii a lui Corneliu Baba, cea de la Iaşi. Începînd cu acest moment, anul 1934, Baba devine pictor pur şi simplu şi tot ceea ce a urmat mai tîrziu - profesoratul de la Iaşi, profesoratul de la Bucureşti, onorurile oficiale şi legenda publică, faima est- europeană şi o exemplară carieră de peste jumătate de veac - nu este decît consecinţa faptului că, prin plecarea la Iaşi, boemul fascinat de clasici şi-a asumat, deplin şi ireversibil, condiţia şi conştiinţa de pictor.

## Secvenţa IV

DAR Baba nu este prezent în veacul său doar ca pictor, ci şi ca scriitor, ca infatigabil consumator de cultură şi ca un spirit saturat de enorme energii şi, simultan, sfîşiat de îndoieli şi bîntuit de sentimentul zădărniciei. În notele de jurnal şi în splendidul autoportret narativ în care artistul îşi urmăreşte propria devenire, cu încredinţarea că participă la însăşi lucrarea destinului, Corneliu Baba este, fără nici o îndoială, una dintre vocile cele mai grave, mai lucide şi, în acelaşi timp, cutremurate de miracol din literatura noastră din ultimele decenii. El este un scriitor în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, cu o ştiinţă a evocării plină de farmec şi de melancolie, un analist sensibil al delicatelor stări sufleteşti, un observator fin al nu mai puţin gingaşelor procese de conştiinţă şi, finalmente, un stilist remarcabil pentru care proprietatea cuvîntului şi rigoarea ideii nu sînt nici o clipă despărţite de căldura vocii şi de orizontul interior al afectului. Acest portret narativ este însoţit însă şi, evident, extins, de portretul plastic al artistului aşa cum reiese el din pictura sa. Indiferent cărui gen convenţional i-ar aparţine imaginea şi în ce sistem de semne a fost ea realizată, artistul este tot timpul o prezenţă voluntară, imperativă chiar, melancolică sau, nu de puţine ori, zguduită de patetism şi atinsă de frigurile disperării.

## În loc de epilog

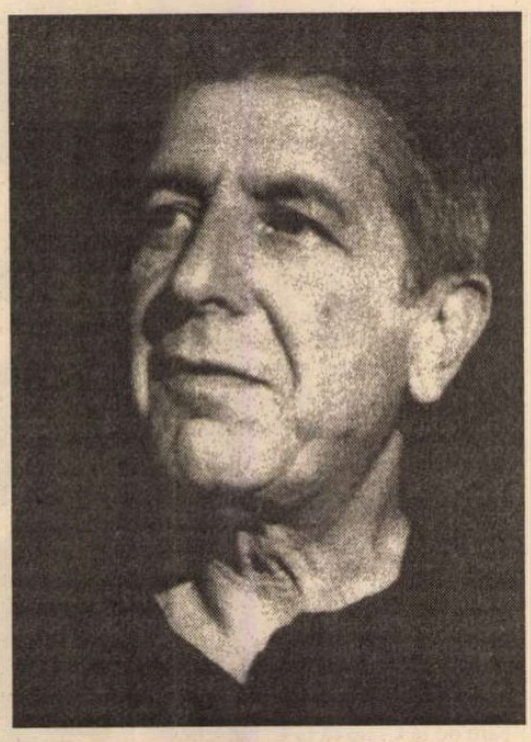
*„Vin de departe,* spune Corneliu Baba, *de la capătul de început al veacului, cînd Cézanne mai trăia, iar Picasso nu sfărîmase încă forma, şi m-am născut ca să fiu pictor".* Dar şi un martor incontestabil al veacului, s-ar putea adăuga, iar filmul *Un artist şi secolul său* – Corneliu Baba dovedeşte acest lucru într-un mod exemplar. ■

**Ilustraţiile reprezintă pagini din caietele artistului**

Avanpremieră editorială

# LEONARD COHEN

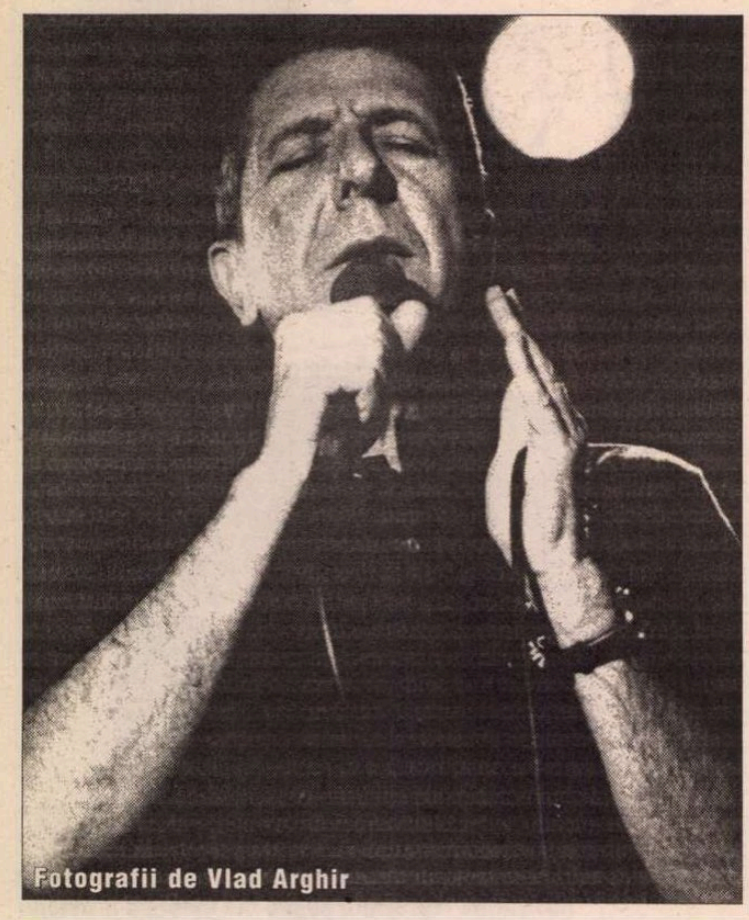
# Frumoşii învinşi



*FRUMOŞII ÎNVINŞI* este cartea care a spart tiparele tradiţionale în proza canadiană şi, în acelaşi timp, una dintre cele mai cunoscute scrieri experimentale ale anilor '60. Michael Ondaatje, autorul best-seller-ului *Pacientul englez*, mărturisea în 1970: "*Frumoşii învinşi* este un roman superb, cel mai viu, mai fascinant şi mai curajos roman modern pe care l-am citit vreodată." Din această carte în curs de apariţie la Editura Polirom prezentăm în aceste pagini cîteva fragmente.

Leonard Cohen s-a născut la Montreal în 1934. A debutat în 1956 cu volumul de versuri *Să comparăm mitologii*. În 1961 a plecat în Anglia, unde a scris primul său roman, *Joaca preferată* (1963). *Frumoşii învinşi* a văzut lumina tiparului trei ani mai târziu. Cohen a trăit intermitent în Anglia, pe insula grecească Hydra, în California şi la New York. Este autorul unui număr impresionant de volume de versuri bine primite de critică şi al unei discografii care a făcut din el idolul mai multor generaţii. După o şedere de câţiva ani într-o mănăstire budistă, anul trecut a avut o revenire spectaculoasă în lumea muzicii cu *Zece cântece noi*, disc ce l-a readus în clasamentele de specialitate şi pe primele pagini ale revistelor.

CATHERINE TEKAKWITHA, cine eşti tu? (1656-1680)? Să fie destul atât? Fecioara irocheză? Ori Crinul Ţărmurilor de pe râul Mohawk? Pot să te iubesc în felul meu? Sunt un bătrân cărturar, care arată mai bine acum decât la tinereţe. Iată ce face cu faţa omului statul în fund. Am venit să te caut, Catherine Tekakwitha. Vreau să ştiu ce se petrece sub pătura aceea trandafirie. Am oare dreptul? M-am îndrăgostit de o imagine religioasă a ta. Stăteai între nişte mesteceni, copacii mei preferaţi. Numai Dumnezeu ştie cât de sus îţi erau înşiraţi mocasinii. În spatele tău era un râu, fără îndoială râul Mohawk. Cele două păsări din stânga, în prim plan, ar fi încântate să le gâdili guşile albe sau măcar să le foloseşti pentru a exemplifica ceva anume în vreo parabolă. Am oare dreptul să te caut cu mintea mea prăfuită, plină de maculatura a vreo cinci mii de cărţi? Abia dacă merg din când în când la ţară. Vrei să mă înveţi câte ceva despre frunze? Ştii ceva despre ciupercile narcotice? Lady Marilyn a murit doar de câţiva ani. Pot îndrăzni să afirm că un cărturar bătrân, poate chiar din neamul meu, o va căuta peste patru sute de ani aşa cum te caut eu pe tine? Acum însă tu trebuie să ştii mai multe despre rai decât ea. Seamănă cu unul din altarele acelea din plastic ce strălucesc în noapte? Îţi jur că nu mă supăr dacă da. Sunt stelele, în fond, cu adevărat mici? Poate un bătrân cărturar să-şi găsească în cele din urmă iubirea, ca să nu şi-o mai ia la labă în fiecare seară să poată adormi? Nici măcar nu mai urăsc cărţile. Am uitat cea mai mare parte din ceea ce am citit şi, la drept vorbind, ce-am citit nu mi s-a părut niciodată prea important pentru mine ori pentru lume. Prietenul meu F. obişnuia să spună în stilul lui delirant: Trebuie să învăţăm să ne oprim curajoşi la suprafaţă. Trebuie să învăţăm să iubim aparenţele. F. a murit într-o celulă capitonată, cu creierul putred de prea mult sex sălbatic. Faţa i se înnegrise, asta am văzut-o cu ochii mei, şi se spune că nu îi mai rămăsese mare lucru din pulă. O asistentă mi-a zis că arăta ca interiorul unui vierme. Te salut F., prieten vechi şi gălăgios! Mă întreb dacă amintirea ta va dăinui. Iar tu, Catherine Tekakwitha, dacă vrei să ştii, sunt atât de uman încât sufăr de constipaţie – răsplata unei vieţi sedentare. Oare este de mirare că mi-am trimis inima sus, în mesteceni? E de mirare că un bătrân cărturar ce nu a câştigat niciodată prea bine vrea să intre în ilustrata ta color?



Fotografii de Vlad Arghir

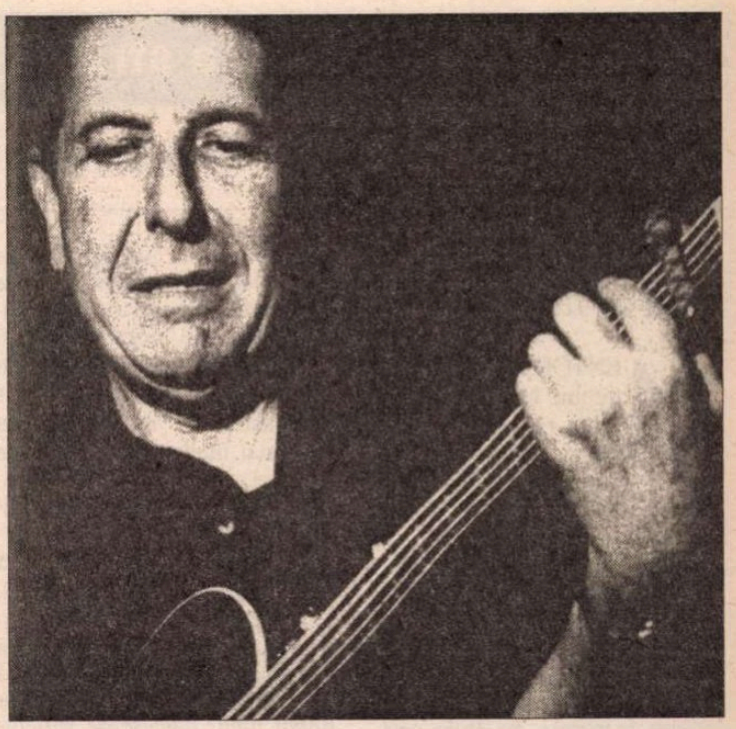
SUNT un folclorist binecunoscut, o autoritate în A....., un trib pe care nu am de gând să îl discreditez prin interesul meu. Mai există probabil zece A...i curaţi, dintre care patru adolescente. Nu mai trebuie decât să adaug că F. a profitat din plin de statutul meu de antropolog pentru a le-o trage la toate patru. Vechi prieten, ţi-ai câştigat dreptul. A...ii, sau mai degrabă o parte considerabilă rămasă din vechiul trib şi-a făcut apariţia, se pare, în secolul al XV-lea. Scurta lor istorie se caracterizează printr-un şir nesfârşit de înfrângeri. Însuşi numele tribului, A...., înseamnă cadavru în limbile tuturor triburilor înconjurătoare. Nu există nici un indiciu că acest popor nefericit ar fi câştigat vreo bătălie, în timp ce cântecele şi legendele duşmanilor lor sunt practic un neîntrerupt urlet de victorie. Interesul meu pentru această haită de rataţi îmi trădează caracterul. Când împrumuta bani de la mine, F. îmi spunea adesea: Mersi, bătrâne A....! Catherine Tekakwitha, mă asculţi? [...]

IROCHEZII au fost botezaţi astfel de către francezi. Să dai nume mâncărurilor e una, să numeşti un popor e cu totul altceva, nu că poporului în chestiune i-ar păsa în prezent. Iar dacă nu i-a păsat niciodată, cu atât mai rău pentru mine: sunt prea dispus să îmi asum presupusele umilinţe ale popoarelor inofensive, după cum o dovedeşte munca mea de o viaţă cu A...ii. De ce mă simt atât de prost în fiecare dimineaţă când mă trezesc? Întrebându-mă dacă voi fi în stare să mă cac sau nu. Oare îmi va funcţiona organismul? Îmi vor lucra măruntaiele? Bătrâna maşinărie o fi transformat mâncarea în substanţă maro? Mai e de mirare că am săpat adevărate tunele prin biblioteci după informaţii despre victime? Victime fictive! Toate victimele pe care nu le-am ucis sau nu le-am închis noi sunt victime fictive. Locuiesc într-un mic bloc. Partea de jos a casei liftului este accesibilă prin subsol. În timp ce eu eram în centru, pregătind o lucrare despre lemingi, ea s-a strecurat în casa liftului şi s-a aşezat acolo, ţinându-şi strâns genunchii cu mâinile (sau cel puţin aşa a dedus poliţia din mizeria făcută). Eu mă întorceam acasă în fiecare seară la unsprezece fără douăzeci, punctual precum Kant. Iar ea avea să-mi dea o lecţie, bătrâna mea soţie. Tu şi victimele tale fictive, zicea. Viaţa îi devenise cenuşie în doze imperceptibile, căci, jur, chiar în seara aceea şi probabil exact în momentul când se strecura în casa liftului, mi-am ridicat ochii de pe lucrarea despre lemingi şi apoi i-am închis, amintindu-mi-o tânără şi senină, soarele jucându-i prin păr în timp ce mi-o sugea într-o canoe pe Lacul Orford. Numai noi locuiam la subsol şi numai noi comandam micul lift până în adâncimile acelea. Atâta doar că lecţia ei nu a servit nimănui, sau, în orice caz, nu lecţia la care se gândise. Treaba murdară a făcut-o un băiat de la Bar-B-Q ce livra mâncare la domiciliu şi care a citit greşit numerele de pe o pungă de hârtie călduţă. Edith! F. a stat noaptea aceea cu mine. La 4 dimineaţa mi-a mărturisit că se culcase cu Edith de cinci sau şase ori de-a lungul celor douăzeci de ani de când o cunoştea. Culmea ironiei! Am comandat pui din acelaşi loc şi, cu degetele unsuroase şi sosul picurând pe linoleum, am discutat despre biata mea soţie strivită. De cinci sau şase ori, din pură prietenie. Puteam oare să rămân undeva la înălţime, pe muntele sfânt al experienţei, la mare distanţă şi să aprob printr-o delicată înclinare a capului meu de chinez mica lor iubire? Ce rău li se făcuse stelelor? Futalău nenorocit, i-am zis, de câte ori, de cinci *sau* şase? Ah, zâmbi F., durerea ne face exacţi! Deci, ca să se ştie, irochezii, fraţii Catherinei Tekakwitha, şi-au primit numele de la francezi. Ei îşi spuneau Hodenosaunee, ceea ce înseamnă Poporul Casei Lungi. Şi dăduseră o nouă dimensiune conversaţiei. Îşi încheiau fiecare alocuţiune cu *hiro*, cuvânt care înseamnă "precum am zis". Astfel, fiecare individ îşi asuma întreaga responsabilitate pentru a fi deranjat murmurul nearticulat al sferelor. Lui *hiro* îi mai adăugau cuvântul

*koué*, un strigăt de bucurie sau de suferință, în funcție de modul în care era rostit: cântat sau urlat. Astfel încercau să străpungă vălul misterios care îi desparte pe toți cei ce vorbesc: la sfârșitul fiecărei rostiri, vorbitorul se dădea înapoi, cum ar veni, și încerca să îi traducă interlocutorului vorbele sale, să submineze intelectul înșelător cu ajutorul zgomotului emoției adevărate. Catherine Tekakwitha, vorbește-mi în *Hiro-Koué*. Nu am nici un drept să mă simt deranjat de ceea ce le spun iezuiții sclavilor, dar în răcoroasa noapte arheozoică spre care mă duc cercetările mele, când vom fi înfășurați în racheta noastră din coajă de mesteacăn, uniți în străvechiul stil trainic, carne și spirit, și când îți voi pune vechea mea întrebare: sunt stelele, în fond, cu adevărat mici; oh, Catherine Tekakwitha, să-mi răspunzi în *Hiro-Koué*. [...]

ÎNTOTDEAUNA mi-am dorit să fiu iubit de Partidul Comunist și de Mama Biserică. Mi-am dorit să trăiesc într-un cântec folk, precum Joe Hill. Mi-am dorit să plâng pentru nevinovații pe care bomba mea avea să-i schilodească. Mi-am dorit să-i mulțumesc țăranului tată de familie ce ne-a hrănit când eram fugari. Mi-am dorit să port mâneca dreaptă îndoită pe jumătate, iar oamenii să zâmbească atunci când salut cu mâna care nu trebuie. Mi-am dorit să fiu împotriva bogătașilor, chiar dacă unii dintre ei l-au citit pe Dante: înainte de-a fi omorât, unul dintre ei avea să afle că și eu l-am citit. Mi-am dorit ca portretul meu să fie purtat în Pekin, cu un poem caligrafiat în josul umărului. Mi-am dorit să zâmbesc dogmei și totuși să mă sacrific luptând împotriva ei. Mi-am dorit să înfrunt mașinăriile Broadway-ului. Mi-am dorit ca Fifth Avenue să-și amintească de potecile sale indiene. Mi-am dorit să vin dintr-un oraș minier, cu apucături grosolane și convingeri primite de la un unchi ateu și bețiv, rușinea familiei. Mi-am dorit să traversez America într-un tren sigilat, singurul alb pe care negrii îl vor accepta la conferința de pace. Mi-am dorit să particip la cocteiluri purtând o mitralieră. Mi-am dorit să-i spun unei vechi prietene, care e oripilată de metodele mele, că revoluțiile nu sunt niște mese festive, că nu poți alege ceți place, și apoi să-i văd rochia argintie de seară umezindu-i-se în față. Mi-am dorit să lupt împotriva preluării puterii de către Poliția Secretă, dar *din interiorul* Partidului. Mi-am dorit ca o bătrână ce și-a pierdut fiii să mă menționeze în rugăciunile ei dintr-o biserică de lut, iar asta s-o aflu chiar de la fiii ei. Mi-am dorit să-mi fac cruce când aud cuvinte murdare. Mi-am dorit să tolerez rămășițe păgâne în ritualurile sătești, pledând împotriva Curiei. Mi-am dorit să mă ocup de afaceri imobiliare secrete ca agent al unor miliardari anonimi fără vârstă. Mi-am dorit să scriu frumos despre evrei. Mi-am dorit să fiu împușcat printre basci pentru că am dus Trupul pe câmpul de luptă împotriva lui Franco. Mi-am dorit să predic despre căsătorie din amvonul de necucerit al virginității, fixând părul negru de pe picioarele mireselor. Mi-am dorit să scriu o scurtă lucrare despre măsurile anticoncepționale într-o engleză foarte simplă, o broșură care să fie vândută în foaiere, ilustrată cu desene în două culori reprezentând stele căzătoare și eternitatea. Mi-am dorit să interzic pentru o vreme dansul. Mi-am dorit să fiu un preot toxicoman care înregistrează un disc la casa Folkways. Mi-am dorit să fiu transferat pe motive politice. Tocmai am descoperit că o revistă pentru femei l-a mituit cu o sumă imensă pe Cardinalul ....., confesorul meu s-a dat la mine, am văzut cum au fost trădați țăranii din necesitate, clopotele însă bat în seara aceasta, e o nouă seară în lumea lui Dumnezeu și sunt multe guri de hrănit, mulți genunchi ce tânjesc să se-ndoaie, iar eu urc scările tocite în hermina mea zdrențuită. [...]

ZILE în care nu pot lucra. De ce m-a deprimat lista aceea? N-ar fi trebuit s-o întocmesc. Am greșit față de burta ta, Edith. Am încercat să mă folosesc de ea. Am încercat să mă folosesc de burta ta împotriva Ciumei. Am încercat să fiu un om dintr-o celulă capitonată, ce spune eternității o frumoasă poveste obscenă. Am încercat să fiu un maestru de ceremonii în smoching, care excită o cabană întreagă de perechi aflate în luna de miere, patul fiindu-i plin de neveste neglijate. Am uitat că sunt disperat. Am uitat că am început această cercetare din disperare. M-am lăsat păcălit de servieta mea. Notele mele îngrijite m-au indus în eroare. Credeam că fac o muncă oarecare. Vechile cărți despre Catherine Tekakwitha de P. Cholenec, manuscrisele lui M. Remy, *Miracles faits en sa paroisse par l'intercession* de la B. Cath. Tekakwith, 1696, din arhivele Colegiului Sante-Marie – mărturiile m-au făcut să mă cred specialist. Am început să fac planuri, cum ar fi un curs pentru anii terminali. Am uitat cine sunt. Am uitat că n-am reușit niciodată să-nvăț să cânt la muzicuță. Am uitat că am renunțat la chitară fiindcă acordul fa îmi sângera degetele. Am uitat de șosetele scorțoase din cauza spermei. Am încercat să traversez Ciuma într-o gondolă, tânăr tenor gata să fie descoperit de un căutător de talente în vacanță. Am uitat de borcanele pe care mi le dădea Edith și pe care nu le puteam deschide. Am uitat cum a murit Edith, am uitat cum a murit F., ștergându-se la fund cu o perdea. Am uitat că nu mai am decât o singură șansă. Am crezut că Edith se va odihni într-un catalog. Am crezut că sunt un simplu cetățean, un particular, beneficiar al serviciilor publice. Am uitat de constipație! Constipația însă nu m-a lăsat să uit. Sunt constipat din clipa când am întocmit lista. Cinci zile stricate încă din prima lor jumătate de oră. De ce eu? – marele of al constipatului. [...] De ce eu? Voi folosi știința împotriva Ta. Voi produce câteva granule ca niște bombe antisubmarin. Iartă-mă, iartă-mă, nu-l contracta mai tare. Nimic nu ajută, asta vrei să-mi dovedești? Omul scremându-se cocoțat pe colac se pregătește să abandoneze toate metodele. Lasă-mă fără speranță, fără catedrale, fără radio, fără cercetările mele. Mi-e greu să renunț la ele, dar la rahatul din mine mi-e și mai greu. Da, da, renunț până și la metoda renunțării. În sala de judecată faianțată, un om ghemuit încearcă în zori o mie de jurăminte. Lasă-mă să depun mărturie! Lasă-mă să dovedesc Ordinea! Lasă-mă să fac și eu umbră! Te rog, golește-mă, căci dacă sunt gol, pot primi și dacă pot primi înseamnă că primesc de undeva din afara mea, iar dacă vine din afara mea, atunci nu sunt singur! Nu suport singurătatea. Dincolo de orice, rămâne singurătatea. Nu vreau să fiu o simplă stea ce moare. Te rog, fă să-mi fie foame, pentru că atunci nu sunt un centru mort, pot percepe copacii ca entități distincte și pot deveni curios cu privire la numele râurilor, înălțimea munților, diferitele forme ale numelui Tekakwitha, Tegahouita, Tegahkouita, Tehgakwita, Tekakouita, oh, vreau să fiu fascinat de fenomene! Nu vreau să trăiesc înăuntru! Reînnoiește-mi viața. Cum pot exista ca recipient al măcelului de ieri? Sunt pedepsit de carnea mâncată? Să existe oare cirezi sălbatice care nu au o părere prea bună despre mine? Crimă în bucătărie! Ferme Dachau! Îngrijim ființe pentru a le mânca! Oare Dumnezeu iubește lumea? Ce fel mostruos de a te hrăni! Triburi de animale războindu-ne veșnic între noi! Ce am câștigat? Oamenii, niște naziști în ceea ce privește dieta! Moarte în centrul de hrănire! Cine le va cere iertare vacilor? Nu este vina noastră, nu noi am pus la cale toate astea. Acești rinichi sunt niște rinichi și-atât. Aceasta însă nu e carne de pui, e un pui. Gândiți-vă la lagărele morții din subsolul unui hotel. Perne stropite cu sânge! Materie trasă în țepele periuțelor de



dinți! Toate animalele mâncând, nu de plăcere, nu pentru aur, nu pentru putere, ci pur și simplu pentru a trăi. Pentru a cui Plăcere eternă? De mâine postesc. Demisionez. Dar nu pot demisiona cu stomacul plin. Postul e pe placul Tău sau Te jignește? Ai putea s-o interpretezi drept mândrie ori lașitate. Baia mi s-a întipărit definitiv în memorie. Edith o păstra foarte curată, însă eu am fost mai puțin pretențios. Este oare cinstit să îi ceri condamnatului să curețe scaunul electric? Folosesc ziare ; îmi voi cumpăra hârtie igienică atunci când o s-o merit. I-am promis closetului că îi voi acorda multă atenție dacă va fi bun cu mine, îl voi debloca. Dar de ce trebuie să mă umilesc? Nu lustruiești parbrizul unei mașini făcute zob. Când organismul meu își va da drumul, promit că voi reveni la vechile obișnuințe. Ajutor! Dați-mi o sugestie. De cinci zile nu mai pot intra în baie, cu excepția acelei prime jumătăți de oră de eșec. Am dinții și părul murdare. La autopsie, aș puți. Nimeni n-ar vrea să mă mănânce, sunt sigur. Cum e afară? Există un afară? Sunt încuiat, mort, muzeu impenetrabil al poftei mele. Aceasta este singurătatea brutală a constipației, iată cum ajunge lumea la pierzanie. Ești gata să mizezi totul pe un râu, pe o baie în pielea goală în fața Catherinei Tekakwitha și pe lipsa oricărei promisiuni.

**Traducere de**
**Liviu Bleoca**

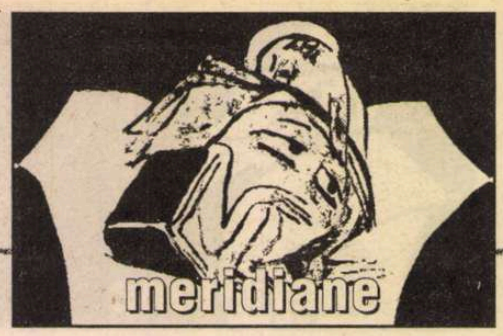

**Editura AULA**

**Colecția „CANON”**

**Ștefan Agopian** de *Ruxandra Ivăncescu*; **Ioan Alexandru** de *Ion Bălu*; **Cezar Baltag** de *Mircea A. Diaconu*; **Ștefan Bănulescu** de *Monica Spiridon*; **Ana Blandiana** de *Iulian Boldea*; **Nicolae Breban** de *Liviu Malița*; **Augustin Buzura** de *Ion Simuț*; **Mircea Cărtărescu** de *Andrei Bodiu*; **Gheorghe Crăciun** de *Mihaela Ursa*; **George Coșbuc** de *Andrei Bodiu*; **Leonid Dimov** de *T. Ștef* și *V. Mureșan*; **Ioan Groșan** de *Nicoleta Cliveț*; **Alexandru Ivasiuc** de *Sanda Cordoș*; **Nicolae Manolescu** de *Mihai Vakulovski*; **Adrian Marino** de *Constantin M. Popa*; **Virgil Mazilescu** de *Ion Buzera*; **Fănuș Neagu** de *Andrei Grigor*; **Mircea Nedelciu** de *Al. Th. Ionescu*; **Constantin Noica** de *Cornel Moraru*; **Cristian Popescu** de *Horea Poenar*; **Marin Preda** de *Rodica Zane*; **Eugen Simion** de *Andrei Grigor*; **Ioan Slavici** de *Cornel Ungureanu*; **Nicolae Steinhardt** de *Gheorghe Ardelean*; **Sorin Titel** de *Daniel Vighi*; **Urmuz** de *Adrian Lăcătuș*

80-144 p. **40.000 lei/ex.**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200***



## cartea străină

**de Grete Tartler**

### „Să faci ce zice, nu ce face popa”.

MENTORUL spiritual nu trebuie luat la bani mărunți, ci urmat la înălțimea călăuzirilor sale. Sub un titlu generic (tradus de altfel nepotrivit: *Intelectuals* este un cuvânt nearticulat, deci nu cuprinde toată categoria intelectualilor), stângistul Paul Johnson demonstrează încrâncenat că tocmai aceia care au pretenția să conducă destinele omenirii sunt niște vicioși incapabili de asemenea încredere, ba chiar periculoși, fiindcă preferă ideile oamenilor și nesuferita lor putere de convingere duce mai repede pe căi greșite. Dovedind (nimeni nu contestă) că Rousseau, Shelley, Marx, Ibsen, Tolstoi, Hemingway, Brecht, Russel, Sartre, Orwell ș.a - dintre care unii, între noi fie vorba, au avut doar influență literară, iar alții citați nici atât (Evelyn Waugh sau C. Connoly) - au fost niște nebuni, afemeiați, egoiști chinuitori de neveste și amante, mincinoși, incorecți față de prieteni și asociați, eventual nemernici puși pe furtișaguri, nespălați, lăudăroși etc.; dovedind deci aceste păcate prea omenești, Paul Johnson vine în întâmpinarea secolului al XXI-lea, când nimeni nu mai e dispus să recunoască „supremația geniului” și adulația față de idee, demolând chiar și ultima treaptă a postamentului. Nu spune nimeni că din vremea lui Platon, când filosoful era considerat potrivit să conducă, lucrurile nu s-au schimbat. Au fost destule experiențe care să demonstreze că filosoful e și el om ca toți oamenii, supus greșelii. Cu internetul la îndemână, cu informație rapidă, complexă și contradictorie, personalitățile puternice și egoiste au devenit într-adevăr mai primejdioase. Dar cu ce sunt mai buni agramații „activi”și „dinamici” care dau intelectualii la o parte ca să conducă ei, cu ce au fost mai buni liderii comuniști care declarau că fac totul pentru oameni și poate chiar făceau, după mintea lor?

Nu rezultă pe ce criterii și-a selectat Paul Johnson exemplele “de marcă” dintre “intelectualii laici”- sfătuitori politici ai omenirii, pe modelul apărut în secolul al XVIII-lea – că doar au fost destui, precum Goethe, Schiller, Lessing, Kant, Thoreau, John Stuart Mill etc., până la liderii zilelor noastre – Mandela, Havel ș.a. care n-au fost deloc egoiști, ci s-au comportat față de apropiați conform principiilor pe care le-au propovăduit. Se pare că autorul a ales doar câteva dintre personajele “negative” care îi erau lui cunoscute, mai ales din lumea anglo-saxonă – pentru a demonstra că “intelectualii nu sunt mai înțelepți în calitate de mentori, nici nu sunt niște exemplare mai valoroase decât vrăjitoarele, vracii și preoții din trecut” și că nu ar avea dreptul, mai mult decât orice om de pe stradă, să ne spună cum să ne organizăm viața. Paul Johnson devine de-a-dreptul nociv când declară că “intelectualii... nu numai că ar trebui ținuți departe de structurile puterii, dar ar trebui să facă obiectul unei suspiciuni speciale atunci când încearcă să ofere colectivității un sfat” (Am crezut, în prima clipă, că glumește. Ei bine, nu).

Poate că într-o bună zi oamenii de pe stradă, educați cu toții, cunoscători de ei înșiși, iubitori de semeni, nu vor mai avea nevoie de sfaturi; fiecare om își va fi propria călăuză pe propriul drum (care va decurge în armonie cu toate miliardele de alte căi spre aceeași Romă). Numai că deocamdată numai unul din zece locuitori ai planetei știe să citească. Rătăcirea, neîncrederea și lipsa de cunoaștere duc milioane la moarte în fiecare zi, iar alungarea “intelectualului laic” de pe soclu nu are alt rezultat decât că sporește dezorientarea și cea mai crasă incultură: am auzit deja semidocți declarând ritos că ei n-au de ce să-i citească pe Tolstoi sau pe Brecht, care după ce că sunt demodați mai erau și niște ticăloși. În ce mă privește, aș paria că numele “incriminaților” din acest volum vor rămâne sfetnicii omenirii și peste câteva sute de ani, în timp ce puțini își vor aminti cine a fost Paul Johnson.

Paul Johnson, *Intelectualii.* Traducere de Luana Stoica. București, Humanitas 2002. Ediția a II-a.

### Să-i faci Atenei pe plac

“DACĂ aș putea strânge o sută de ludovici, aș merge în Grecia”, spunea Lamartine, în 1832. Nici Andersen, Byron, Chateaubriand, Renan, Giraudoux, Sartre, Cocteau – și câți alții! – n-au gândit altfel. Nici noi, în zilele noastre. Democrația, morala, filosofia, arta, literatura, estetica, mitologia, jocurile olimpice, istoria Greciei rămân obsedante pentru cine încearcă să înțeleagă izvoarele europene. A merge pe urmele lui Schliemann, la Mykenes, a asculta o scandare grecească la Epidauros rămâne visul oricui. Atena, în câmpia deschisă spre mare și înconjurată de Parmes, Pentelikon și Hymettos, nu se numește degeaba *Athenai*, care e o formă de plural (derivată după o uniune de sate, atribuită de legendă lui Tezeu): și astăzi ea însumează mai multe civilizații, de la primul templu al zeiței cu același nume ridicat pe Acropole în jur de 525 î. Chr., Parthenonul lui Pericle, agora veche, la epoca romană, apoi la cea bizantină, latină, musulmană, “până la Grecia independentă din 1832, care a făcut din Atena capitala sa”. În „orașul cu șapte coline” artele înfloriseră din cele mai vechi timpuri: pe colina Colonos Agoraios, în templul doric numit Hefaisteion se stabiliseră topitorii de metale; la sud, în teatrul lui Dionysos aveau loc serbările în cinstea zeului vinului și se dădeau reprezentații cu piesele lui Eschil, Sofocle, Euripide și Aristofan; Odeonul lui Pericle adăpostea concerte; templul lui Asclepios și teatrul lui Herodius Atticus erau alte puncte de întruniri culturale. Grădinile din afara Atenei, precum Academos, unde se găseau cei doisprezece măslini sacri și gimnazii amenajate pentru efebi, aduceau la rândul lor “ordinea celestă”; aici a funcționat școala lui Platon, Academia. Lumea plină de zei a fost creată de sculptori și poeți, într-o relație familiară. Multe rituri amintesc Orientul Apropiat, de pildă purificarea și descălțarea pentru intrarea în templu (vestita statuie o reprezintă pe zeița Nike nu reparându-și sandala, ci descălțându-se pentru templu). Misterele eleusine alungă teama de moarte (bobul de grâu care moare, renaște). Divinația din acele vremuri e aproape aceeași și astăzi. Un canal de televiziune grecesc n-are alt program decât o „Pythie” modernă care dă toată ziua în cărți (emisiune interactivă).

Cartea Ann-Mariei Butin este tradusă admirabil, cu desăvârșită cunoaștere, de doamna Lia Decei, ba poate că uneori această cunoaștere este prea mare. De pildă, dacă un istoric, elenist, sau pur și simplu un cunoscător de culturi clasice are în bagaj expresii precum “statuia hriselefantină a zeiței Atena”, nu cred că orice curios de Grecia sau orice turist știe ce înseamnă cuvântul *hriselefantin* (“de aur și fildeș”). În asemenea ediții - consacrate unui public larg - ar fi utile note ale traducătorului.

Volumul rămâne actual și pentru că abordează teme “la modă”: metopele de pe Acropole au devenit subiectul unei mult mediatizate controverse de “redobândire” între greci și britanici. Sau, de curând, pe Yahoo a apărut un articol de senzație despre cea mai veche epavă grecească găsită în Marea Neagră (secolele 3-5 î.e.n.): dusese amfore cu pește uscat și sărat. (Strabon vorbea despre peștii aduși de la Pontul Euxin). Asemenea reveniri în prim plan ale Greciei antice, între cele mai fierbinți subiecte internaționale, precum problemele din Irak, Orientul Mijlociu sau Coreea de Nord, arată cât de vie rămâne Ellada, în mod misterios, în mod misterios.

De altfel, se pare că zeii antici au avut totdeauna ceva de spus. Un estetician britanic, Payne Knight (autorul volumului *An Inquiry into the Problem of Taste*), care avea mare influență în epocă, și-a pierdut-o pe toată într-o zi, nerecunoscând importanța frizelor de la Parthenon. Răzbunare a zeiței Atena, o femeie care nu se lasă neglijată.

Ann-Marie Butin, *Grecia clasică*, traducere de Lia Decei, editura All, 2002

### Grădina glosselor și sensul vieții

TOT de la vechii greci pornește Jean Bollak în harta trasată “măruntaielor” filologiei, cunoașterii practicilor de lectură, hermeneuticii critice (inclusiv a textelor moderne). De la lucrările despre poezia, filozofia și tragedia greacă au pornit teoriile sale privitoare la interpretare și sens. Născut la Strasbourg în 1923, cu studii de filologie clasică (de unde dezvoltarea capacității de a descifra și a judeca), cu diplome la Basel și Sorbona, unde literele clasice erau private cu, încă, respect, Jean Bollak pornește de la enigmele poeziei.“Speculația filosofică a celor dintâi poeți greci s-a dezvoltat în spațiul moștenit de la poeți, ca și cum saltul către filosofia identității ar fi fost țelul ultim, concentrat pe resursele combinatorii ale tradiției”. De aici s-a dezvoltat interesul pentru studiul rețelelor și contracțiilor semantice în diversele limbaje ale poeziei, de la “glossele secundare incrustate în textele antice, substituindu-se conexiunilor semantice, ceea ce demonstrează că încă din antichitate sensul era mai mult utilizat și rescris decât descifrat”.

Asociindu-se unei tradiții de emancipare în mare măsură laică și franceză (“ocol prin grădina filologică înspre filosofie”), Jean Bollak își propune calea tehnică de investigare a conceptelor: “A face istoria medierilor culturale, adică istoria lecturii, a textelor și interpretării lor în chiar cadrul practicii filologice”. Studiile sale despre Empedocle, Heraclit, Epicur, Platon rețin importanța acordată criticii antichității ca sursă de informație. Atotputernicul hermeneut are capacitatea de a pătrunde până la principiul genezei operei. Cu atât mai multă importanță dobândește o traducere (în cazul de față, excepțională, datorată doamnei Magda Jeanrenaud). Studiul introductiv semnat de Andrei Corbea delimitează viziunea lui Bollack de ale “adversarilor” Heidgger, Gadamer, Foucault, Derrida, Genette, Jean Pierre Vernant ș.a., sau de ale “aliaților” Alexandre Koyré, Paul Celan, Peter Szondi. Întrebările puse de Patrick Llored lămuresc itinerarul filologic spre căutarea sensului și *bătălia pentru sens*: drum livresc, dar acesta e “adevărata viață”, “mai adevărată decât experiența trăită, pentru că această viață în literă a știut să o transfere într-o altă ordine...”

Jean Bollack. *Sens contra sens. Cum citim? Convorbiri cu Patrick Llored.* Traducere de Magda Jeanrenaud. Prefață de Andrei Corbea. Editura Polirom, 2002.

POLIROM
NOUTĂȚI
februarie 2003

Charles Bukowski
**Femei**
Max Frisch
**Numele meu fie Gantenbein**
Malcolm Lowry
**Sub vulcan**
Adrian Neculau (coord.)
**Noi și Europa**

*În pregătire:*
*** **Patericul sau Apoftegmele părinților din pustiu**
Iris Murdoch **Marea, marea**

*Reduceri de **30%***
*Pentru oferta săptămânii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

***Comenzi la:*** CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
**București**, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

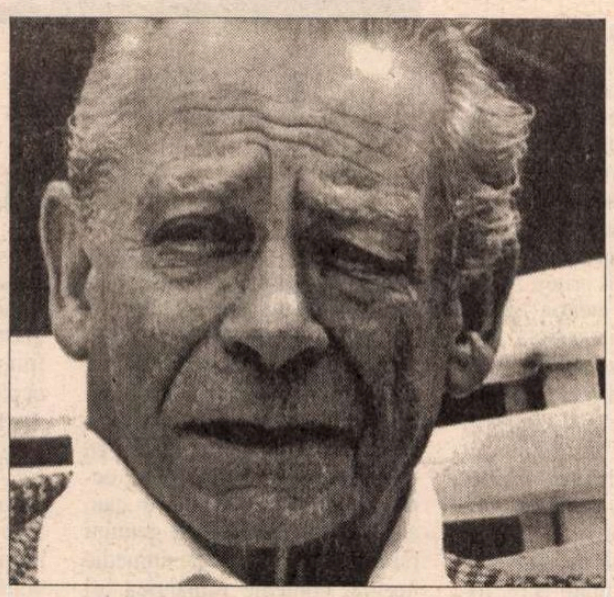
## Polonezii la Kiev

● La Universitatea Națională "Taras Șevcenko" din Kiev s-a deschis o expoziție dedicată cărții științifice poloneze, în care sînt prezentate 2000 de titluri publicate de 42 de edituri, precum și o expoziție consacrată Institutului Literar Polonez de la Paris și întemeietorului lui (și al revistei "Kultura"), Jerzy Giedroyc.

## Motive biografice în opera lui Bergman

● Maaret Koskinen, profesoară la Universitatea din Stockholm, a devenit cea mai bună specialistă în opera cineastului Ingmar Bergman. Într-o primă carte din 1993, *Jocuri și reflexe*, ea a trecut în revistă filmele lui Bergman, analizîndu-le cu instrumentele teoretice dezvoltate în cursul anilor '70 și '80 în SUA, Franța și Anglia. Cea de a doua carte, intitulată *Ingmar Bergman: totul e reprezentație, nimic nu e real*, era o analiză sistematică și comparativă a creațiilor bergmaniene de cinema și teatru. Și iată că, recent, Maaret Koskinen a recidivat cu un nou volum, *La început a fost cuvîntul* (Ed. Wahlström & Widstrand, Stockholm), în care urmărește riguros și exhaustiv motivele biografice ale artistului. Pentru scrierea acestei cărți, Bergman i-a pus autoarei la dispoziție propria sa arhivă, în care se găsesc și texte inedite din tinerețe, din perioada 1938-1950, în care apar deja în filigran marile teme din filmele și operele lui literare: portretele critice ale părinților, femeile puternice, infidelitățile, problematica artistului, gelozia, complexul lui Oedip. În imagine, Ingmar Bergman la Stockholm, în 1961.

## Autobiografia lui Samuel Fuller



● Samuel Fuller a realizat 24 de filme, a publicat 10 romane, a scris numeroase scenarii și a jucat în zeci de filme. La 12 ani era vînzător de ziare, la 14 – băiat de birou în redacția respectabilului "Journal" din New York, iar la 17 – gazetar de fapte diverse la ziarul de scandal "Evening Graphic". Această adolescență va inspira unele din filmele lui (*Park Row* este una din cele mai marcante pelicule despre presă din cinematograful american). În 1931, la 18 ani, decide că vrea să scrie Marele Roman American. Cu mașina de scris în rucsac pornește la drum. Efectele marii depresiuni economice sînt vizibile peste tot și despre ele scrie articole și reportaje, iar din nevoia de bani, romane populare, amînîndu-și proiectul ambițios. În timpul războiului, luptă în Africa de Nord și Italia, înainte de a fi printre primii ce filmează ororile lagărelor de concentrare. Și războiul e materie pentru filmele lui. Dar nu la Hollywood va deveni celebru, ci în Franța grație revistei "Cahiers du Cinéma" care-l descoperă în anii '50 și-l susține constant. Ultimii ani de viață și-i petrece, frustrat și furios că nu-și poate realiza filmele, scrîndu-și autobiografia care a apărut postum, la cinci ani după moartea lui. *A Third Face. My Tale of Writing, Fighting and Filmmaking* (Ed. Knopf) este – scrie "The New Yorker" – Marele său Roman. Romanul unei vieți debordînd de energie, de nerv, de putere de muncă. Doar într-o singură privință, volubilul Fuller, căruia îi plăcea atît de mult să povestească, rămîne foarte discret: viața sa amoroasă.

## Editurile universitare în dificultate

● Imre Kertész a fost publicat în SUA, pe cînd nu se bănuia că va primi Nobelul, de editura universitară Nord-Vest, care are mari dificultăți. După cum afirmă directorul ei, Jonathan Brent, pasionat de literatura din Europa de Est, nici măcar un Premiu Nobel nu va reuși să o redreseze, căci întreaga activitate editorială a universităților americane e în pericol, din cauza reducerii bugetului pentru achiziții al bibliotecilor și scăderii numărului de comenzi. Anumite edituri universitare și-au încetat deja activitatea iar Peter Gliver, directorul asociației editurilor de pe lîngă Universitate e pesimist în legătură cu viitorul lor.

## Concurenți mediocri

● Premiul *Así fue* (Așa a fost), în valoare de 60.000 de euro, destinat de cunoscuta editură spaniolă Plaza & Janés să recompenseze o carte inedită de istorie, nu a fost atribuit în acest an: din cele 20 de manuscrise concurente, nici unul nu a satisfăcut exigențele juriului. Președintele acestuia, istoricul Fernando García de Cortázar, a explicat că nu ajunge "să cunoști Istoria, mai trebuie să și știi cum să o povestești". Decît să premieze o lucrare mediocră, editura a preferat să economisească suma deloc neglijabilă, menținînd prestigiul firmei și al premiului.

## Premiu de rușine

● "Literary Review Bad Sex Prize", decernat la Londra, e cel mai puțin rîvnit premiu literar al anului, fiindcă recompensează romanele cu cele mai dezastruoase scene sexuale. "The Guardian" a ales pentru cititorii săi două citate din romanele cu mari șanse la acest premiu: *Dorian* de Will Self (Ed. Viking) și *Ash Wednesday* de Ethan Hawke (Ed. Bloomsbury). Într-adevăr de o prostie rară. Nu merită să le reproducem, fiindcă nici măcar haz n-au.

## Doamna W.B. Yeats

● Știut fiind că biografiile sînt un gen vandabil, autorii specializați din Occident nu se mai mulțumesc cu celebre personalități artistice și politice. Au început să scrie cărți și despre soțiile lor. O astfel de

biografie, cu titlul *Becoming George: The Life of Mrs. W.B. Yeats* a publicat recent Ann Saddlemyer la Ed. O.U.P. Poetul și dramaturgul irlandez William Butler Yeats (1865-1939), celibatar convins, s-a însurat la 53 de ani cu Berta Georgie Hyde-Lees, mai tînără cu 27 de ani și botezată de soț *George*, din necesități de rimă într-un poem pe care i l-a dedicat. W.B. (în imagine) și George aveau în comun pasiunea pentru ocultism, tînăra soție dedîndu-se la scrierea automatică vizionară din care poetul extrăgea metafore insolite pentru operele lui. În afară de aceasta, ea purta grija casei, a soțului și a cumnatelor, a adus pe lume (la recomandarea spiritelor) doi copii și a întreținut, în ciuda unui alcoolism sever, memoria celebrului WBY (laureat Nobel – 1923), pînă la moartea ei, survenită în 1968.

Instituto Cervantes Bucarest

## PREMIUL "DON QUIJOTE" – concurs de traducere –

Institutul Cervantes din București organizează prima ediție a concursului de traducere din limba spaniolă în limba română adresat tinerilor pînă în 35 de ani.

Textele propuse (însumînd 16 pagini) aparțin scriitorilor spanioli: Francisco Ayala (*El camino de nuestra vida)* și Ramón Gómez de la Serna (*El hombre perdido*) și pot fi procurate începînd cu data de 10.02.2003 de la sediul Institutului Cervantes (Str. Marin Serghiescu nr. 12, tel. 230.13.54; 230.17.81, cenbuc@cervantes.es) sau de pe site-ul acestuia (http://bucarest.cervantes.es)

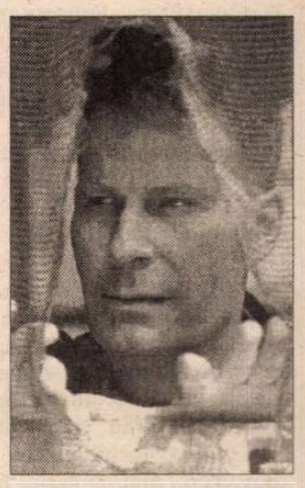
Traducerile semnate cu pseudonim se vor trimite pînă în 31 martie 2003.

Datele personale, în plic închis, sigilat de către expeditor, se vor atașa traducerii.

Celei mai bune traduceri, selecționată de un juriu format din personalități ale vieții culturale românești, i se va acorda, în data de 23 aprilie, Ziua Mondială a Cărții – Ziua lui Cervantes, *Premiul Don Quijote* (dotat cu suma de 300 de euro). Traducerea va fi publicată în revista *România literară.*

Parteneri Media: *Adevărul Literar și Artistic, Apostrof, Dilema, Evenimentul Zilei, Observator Cultural, Orizont Literar, România literară, Ziarul de Duminică.*

## Romanul afacerii Watergate

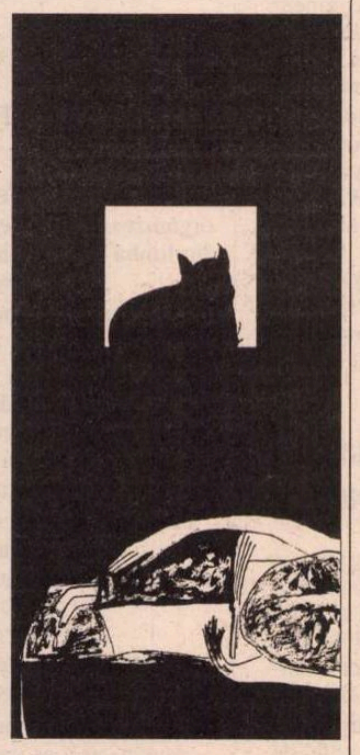


● James Grady e un om norocos. În urmă cu 25 de ani, romanul lui de debut, thrillerul politic *Cele trei zile ale Condorului*, a devenit best-seller și un film de succes. Ceea ce i-a adus o bursă de studii ce au făcut din el un specialist în investigații jurnalistice. Specialistul a fost angajat la Casa Albă și a trăit "în direct" scandalul Watergate. Și-a continuat apoi cariera de jurnalist, publicînd însă (sub pseudonim) romane umoristice și polițiste, înainte de a reveni la primele sale obsesii: CIA, flagelul rasismului și nedreptățile sociale. Abia de curînd și-a publicat cartea la care se gîndea de două decenii: un roman despre Watergate: "Sigur, există filmul mitic al lui Alan Pakula, *Toți oamenii președintelui*, există studii despre această afacere, dar *Orașul umbrelor* e primul roman ce îi e consacrat" – se laudă autorul. James Grady povestește admirabil viața de la Casa Albă din vremea lui Nixon, zvonurile, luptele intestine, conflictele de interese și corupția ce au însoțit "afacerea", prin intermediul a trei personaje care nu se vor cunoaște decît în final, dar care luptă pentru aceeași cauză. Primit triumfal în S.U.A., *Orașul umbrelor* a propulsat numele lui James Grady pe aceeași treaptă cu un Robert Ludlum sau un James Ellroy.

## post-restant

de **Constanţa Buzea**

ÎN VREMEA bunicilor, nu era bucătărie de ţară fără lozinca la modă, brodată cu "Într-un coş cu viorele/ *Şade două* păsărele...", semn că tot omul iubitor şi sensibil intra obligatoriu în rezonanţă cu *poezia vieţii,* fără să se streseze câtuşi de puţin de dezacordul pitulat printre florile de aţă. În zilele noastre, putem spune cu îngrijorare că versurile trimise de adolescenţi, rar se întâmplă să nu păcătuiască măcar cu vreun dezacord sau cu vreo transcriere scâlciată. "Din pagini învechite, *rătăcite printr-o* carte,/ Citesc o poezie, până târziu în noapte/ *În trânsa-ţi* veşnici prinţii, şi nopţile-s de basm,/ De osteneală şi povară, în palme fruntea-mi *razmi*// Şi codrul cel cu frunza rară, se-nchină supărat./ Îmi tremură *penelu*-n mână, cuvintele îmi cat,/ Să mi te scriu în aste rânduri. – O! geniu *declarat.*" Citatul este decupat întocmai dintr-un poem dedicat de tânărul nostru autor lui Eminescu. Iată acum, câteva versuri din al său *Codrule,* cu senzaţia stresantă că ne întoarcem de unde-am plecat: "Printre *crenge* păsărele/ Cânturi dulci aduc cu ele/ Şi-n adâncuri *rădăcine*/ Cu putere *mi te ţine*" (*Pascu Constantin Marius,* 19 ani, Pietroşiţa) ✉ Domnul profesor va fi, sper, de acord cu mine că, în ceea ce vă priveşte, situaţia este bună, şi va fi şi mai bună în timp, dat fiind la vedere caracterul puternic marcat de optimism şi dat fiind şi talentul poetic în permanentă efervescenţă. Ceea ce aveţi de făcut este să vă înzestraţi din belşug vocabularul şi să vă maturizaţi în pretenţiile pe care le aveţi faţă de opera dvs. în creştere. În *Scutul natal* sunt la vedere şi hibele naive, dar şi energiile promisiunii: "La umbra nucului natal/ mă simt mare,/ atât de mare/ încât aştrii ochilor mei/ pot frige inima/ v(i)ermelui gigant,/ care mă mănâncă/ din picioare". Insist asupra exprimării cât mai fireşti cu putinţă, ca să nu rămână îndoit-nedumerit cititorul întâlnindu-se cu sintagme ca acestea: *Populare cu pur,* sau *polenul încrezut în tine,* sau *De sus,/ din nemaipomenit de sus,/ din tocmai pisc neasemuit,* ş.a. (*Vlad Popovici,* oraşul Lipcani, jud. Edineţ, Republica Moldova) ✉ Înainte de a-mi arăta ce scrieţi, ba chiar înainte de a



fi încercat să vă puneţi pe hârtie vreun text propriu, vreţi să vă asigur numai după citirea a, de altfel, abundentei dvs. epistole, că sunteţi făcută pentru scris, că *aveţi mână* pentru aşa ceva, şi chiar să vă dau cumva peste mâna cu care intenţionaţi să fericiţi literele româneşti cu opere durabile. Iată pe ce date, pe care mi le furnizaţi din belşug, sunt silită să mă bazez când afirm cu strângere de inimă că ar trebui mai întâi să vă faceţi temeinic ordine în gânduri şi în lecturi, şi să vă calmaţi de-a binelea înainte de a vă aşeza la masa de scris. Ziceţi: "Am senzaţia că vreau să scriu. Oameni buni, vreau să scriu! Câţi nu sunt ca mine? De-aia strig cât mă ţine gura: Unde sunteţi? De ce nu-mi întindeţi mâna? De ce mă lăsaţi cu ecoul vocii mele? Hei! E cineva aici? Aş vrea un răspuns. Merit oare să mă duc la culcare în seara asta, să visez şi să spun mâine dimineaţă O.K. Pot să scriu!? Hai, că eram să ard cartofii, tot scriind şi scriind, îi lăsam pe ai mei fără mâncare... Ah, încă ceva. Am fost cândva profă de română într-un sat, ehe! departe..." Calmaţi-vă, repet, rupeţi-o definitiv cu bramboureala, apoi puteţi să şi faceţi exerciţii de scris, pe care să le recitiţi, ca să vedeţi pe nervii dvs. dacă sunt sau nu sunt suportabile. Şi dacă vor fi insuportabile, să vă daţi singură verdictul, sau să vă daţi o lovitură uşoară, de avertisment, peste mâna cu care scrieţi. (*Dana Avram,* Constanţa) ■

## cronica tv

# Ce fel de filme vedem

ÎN TOATE programele tv (şi sînt destule), filmele de pe micul ecran sînt prezentate de două ori: o dată, pe scurt, printr-un cuvînt, şi prin cîteva indicaţii privind regia şi actorii, a doua oară, pe larg, prin povestirea parţială a subiectului. Despre cum sînt povestite filmele, o să vorbesc cu alt prilej. Acum aş vrea să atrag atenţia asupra *cuvîntului* (uneori e o siglă) menit să ne informeze, ca telespectatori, ce fel de film urmează să vedem. Răsfoiesc programele şi găsesc mai multe "definiţii": acţiune, suspans, thriller, thriller comedie, dramă, comedie, comedie neagră, comedie romantică, dragoste, poliţist, fantezie, aventuri, S.F., acţiune S.F., romantic, horror, erotic, război, muzical etc.

Trei observaţii se pot face din capul locului. Una: definiţiile nu... definesc, toate, acelaşi lucru, unele referindu-se la genul filmului, altele la temă, altele la factură ş.a.m.d. A doua: lipsesc unele genuri, cum ar fi tragedia, deşi nu şi filmele menite a le ilustra (de exemplu *Hamletul* lui Zefirelli e considerat *dramă,* deşi...). A treia: prezentarea nu e consecventă, un film (*Rob Roy,* să zicem) apare cînd ca *istoric* (e doar după un roman de Walter Scott), cînd ca *dramă* (deşi e o tragedie în toată regula).

Întrebarea principală este dacă aceste "definiţii" ne sînt de folos. Cele care apelează la sigle, nu la cuvinte, mi se par mai simple şi mai eficiente. Sigla nare capacitatea multiplă şi nici ambiguităţile cuvîntului: e clar că un *pistol* indică *poliţistul,* un *cap cu părul sculat* indică genul horror, o *grenadă,* acţiunea iar o *inimă,* dragostea. Mai greu e cu cuvintele. N-ar trebui atîtea: acţiune, suspans, thriller e cam acelaşi lucru. Definirea genului (şi încă atît de...precis: comedie neagră, comedie romantică ori comedie pur şi simplu) nu mi se pare cine ştie ce importantă pentru telespectator. Mai degrabă tema îi reţine atenţia.

Se adaugă şi problema corectitudinii definiţiilor. Atunci cînd definiţia pretinde că ne semnalează tema filmului, greşelile sînt rare. Ca şi în cazul filmelor S.F. sau horror, unde nu e posibil nici un echivoc. Definirea altor genuri e ceva mai dificilă, cum am văzut deja. Şi, dacă mă gîndesc bine, e posibil şi ca prezentatorii programelor (care sînt uneori scriitori: directorul editorial al programului PRO este dl. Dan Silviu Boerescu, al suplimentului "Evenimentul zilei", d-na Sanda Aronescu) să aibă o strategie. Evitarea etichetei de *tragedie,* de pildă, s-ar putea să nu fie întîmplătoare. Grija de starea de spirit a telespectatorului trebuie să fie, nu e aşa, permanentă: dacă acesta vede că filmul e tragic, se prea poate să-l ocolească, mai ales la ore de seară.

Despre semnele prin care CNA limitează accesul la filme, am mai scris, cînd a fost adoptată decizia cu pricina. Între timp am urmărit felul în care se potrivesc indicaţiile cu filmele şi am remarcat un exces de semnale. *AP* şi *12* ar putea fi un singur semnal: pentru puberi, nu încă, aşadar, adolescenţi, *acordul părinţilor* ar fi obligatoriu în toate cazurile. Nu cred că putem conta pe nuanţe care să distingă filmele pentru care e necesar acordul părinţilor de cele strict interzise. Ar fi să-i credem pe părinţi mai serioşi ca pedagogi decît sînt. Sau le interzicem pe toate sau le lăsăm pe toate la latitudinea părinţilor. N-aş face, apoi, nici o diferenţă între *16* şi *18* ani. O singură clasă (pentru minori) e de ajuns. Dar, mă rog, astea sînt mărunţişuri, şi care, oricum, nu sînt controlabile. La ce bun să ne mai aflăm în treabă?

**Telefil**

## voci din public

*Stimată doamnă Valentová,*

Am citit cu emoţie articolul dvs. despre comemorarea lui Jan Palach, publicat în revista *România Literară* nr. 5/2003.

Eram un tânăr de 25 de ani, în primul an de căsătorie, când am reuşit, cu soţia, să facem o excursie "prin ONT" în Cehoslovacia şi Ungaria. (Recent, m-am uitat la diapozitivele făcute în acea perioadă...). Am ajuns la Praga, unde am stat într-un hotel oarecare, iar un ghid – un om în vârstă, probabil pensionar – a sosit să ne arate frumuseţile oraşului. Vorbeam în limba franceză cu el, eu descurcându-mă bine, faţă de ceilalţi membri ai grupului de turişti români. După ce ne-a arătat Hradul, podul Carol, casa lui Kafka, biblioteci, străzi, sinagogi, biserici, palate şi berării, l-am întrebat, bineînţeles foarte discret, unde este Piaţa Venceslav. A tresărit, apoi probabil că mi-a citit intenţiile oneste (şi anti-comuniste) şi pe furiş mi-a spus că nu trecuserăm pe acolo. I-am spus că vreau să văd locul unde şi-a dat foc Jan Palach. A mormăit ceva – cu simpatie – dar, evident, ne feream amândoi de agenţii secreţi, fie ei români, fie ei cehi. Au urmat alte zile, cu vizite şi mese stropite copios cu bere Budvar, şi a sosit ziua plecării. Ne-am îmbarcat cu toţii

într-un autorcar şi ne îndreptam spre gară. La un moment dat a plecat de pe scaunul său de lângă şofer şi a venit lângă mine. "Piaţa Venceslav!" mi-a spus, şi am fost mirat cât era de circulată, de centrală. Mai ţin minte o statuie – nu ştiu a cui – dar pe un soclu destul de mare. Când ne-am urcat în tren, s-a apropiat, ne-am dat mâna şi mi-a spus că a vorbit cu şoferul să facă un ocol – drumul de la hotel nu trecea pe acolo. Am povestit această întâmplare de câte ori am relatat vizita mea la Praga. Am mai fost de vreo două ori de atunci, dar pe acolo nu am mai trecut, nu ştiu cum nu s-a mai nimerit.

Cum vedeţi, nu am uitat chiar toţi ce s-a întâmplat în 1968 în Cehoslovacia, şi nici ce a urmat. Aş putea povesti şi cum am trăit eu aici, pe litoralul românesc al Mării Negre, luna august 1968, dar chiar că este o altă poveste...

Cu drag,
**Emil Bojin**
Bucureşti

## voci din public

*Ecou supus revizuirii*

Veşnica (!) discuţie pe tema revizuirii operelor literare – cu accent puternic pe creaţiile din perioada comunistă – e întreţinută nu atât de nevoia unei clarificări a "cestiunii", cât mai ales de delimitarea, iar adesea de senzaţia de culpă, a actualei generaţii vârstnice care, volens-nolens, e contemporană cu... tema.

Nu-i scap din vedere pe scriitorii care, mai devreme – mai târziu, conştient sau folosind o conjunctură fortuită, au "debarcat" pe ţărmul apusean al Europei. Aceştia vor zice (au şi rostit-o uneori răspicat) că au refuzat să se implice într-o politică în care primă dictatul, teroarea, subordonarea, în numele "naţionalului în formă şi socialismului în conţinut". Însă mulţi uită că şi-au făcut ucenicia *aici* şi, când au putut inspira suficientă încredere în regim, au exploatat prilejul producând surpriza. Cazul lui *Petru Dumitriu* e deja notoriu, ca să nu amintesc de imberbul (la vremea aceea) *Petru Popescu.* Dar şirul exemplelor poate fi uşor completat de cei informaţi.

Diaspora, cu câteva excepţii notabile (*Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Aron Cotruş, Virgil Nemoianu, Vintilă Horia* şi poate alţi doi-trei), s-a manifestat frustrant; nu condiţiile în care trăiau scriitorii în ţară, ci ingerinţa ideologicului în ierarhizare deranjându-i mai mult. Şi totuşi, nici unul (sau mai nici unul) n-ar accepta să i se revizuiască vreo scriere, puţini fiind cei care s-ar lepăda de unele momente aparţinând, orice s-ar zice, existenţei lor de creatori. E sigur că nepoţii nu vor lua în serios *perioada,* ci *urma* (opera, nu!) pe care o vor supune unei taxonomii obiective.

Înainte de a spune câte ceva despre cei rămaşi pe brazdă, să afirmăm fără teama de a fi insultaţi că, în chiar vremea *aceea,* literatura (română, fărăndoială!) – cu toate avatarurile ei – a menţinut creaţia la o cotă care s-o ferească de extincţie. Poate că sunt, în acest moment, în postura incomodă de *trouble-fête,* dar, dacă iubim democraţia (scuzaţi picătura de insolenţă!), trebuie să amintim şi câte o verosimilitate. E falsă zicala că adevărul supără; mai degrabă trezeşte.

Scriitorii *de acum* probează stări (adesea) asimptotice. Mărturisirile unora sunt exuvii, iar gândul nerostit din jenă îl ţin încă sub lacăt. Exceptându-i pe tinerii talentaţi (şi nu-s puţini), vestmintele noi (!) le asigură mai vârstnicilor evidenţa, nu şi credibilitatea.

Mai cred că dacă altele ar fi criteriile de judecată în aprecierea travaliului artistic (renunţarea la "dosar", de pildă), câştigul pentru fenomenul cultural ar fi mai relevant. La o adică, ce e adevărata literatură? Nu e cumva permanenta selecţie individuală dintr-un noian (imensitate? ocean cosmic?) de scrieri de pe varii paralele şi meridiane după gusturi greu de evaluat? Faptul că acelaşi selector (cititor!) revine asupra lecturii unei opere nu e oare, asta, o nouă (altă) citire? Forţând, n-ar trebui s-o denumim revizuire?

Retorismele mele nu vreau să fie interpretate ca nişte contre îndreptate împotriva unei atari dezbateri, precum cea iniţiată de *România literară.* Dar – şi acum vorbeşte dascălul de liceu din mine – se cere dezvăluit şi adevărul că cei mai energici (instinctual avizaţi) revizionişti sunt elevii din clasele ultime ale ciclului preuniversitar (neinspirat termen!). Chiar şi pentru faptul că nu citesc orice, fie şi obligaţi, elevii sunt nişte "selecţioneri" uluitori; excluzându-i *id est* pe eternii ineluctabili chiulangii...

Scriitorilor în viaţă nu le place să fie revizuiţi. Cei plecaţi (sic!) dintre noi nu mai pot protesta. Pentru a mulţumi însă ambele tabere, operele lor trebuie lăsate în plata... cititorului. Dar despre capacitatea acestuia de evaluare se poate deschide o altă problemă, altă discuţie.

Intenţia mea, în fugă creionată, poate nu îndeajuns argumentată, nădăjduiesc să fie, de cine trebuie, corect înţeleasă. Şi, eventual, acceptată.

**Prof. Gruia Novac**
Bîrlad

## *Tribuna* îşi alungă redactorii

Trecută în parohia Consiliului Judeţean Cluj, printr-o Hotărîre de Guvern (!) din iulie 2002, revista *Tribuna* se vede privată de aportul cîtorva oameni, graţie cărora a supravieţuit. Consilierii judeţeni le pretind lui Ion Mureşan, Ion Cristofor şi I. Maxim Danciu să se mute în redacţie cu carte de muncă cu tot. Salariul însă nu le permite să trăiască. Cei mai mulţi lucrează şi în alte locuri. În loc să se îngrijească să scoată o publicaţie valoroasă, bucurîndu-se de fiecare redactor şi colaborator, şi aşa plătiţi ca vai de lume, consilierii, pricepuţi în treburi culturale cam la fel cum sînt în treburile sociale, au luat o decizie doar de ei înţeleasă. Rezultatul? Nu mai spunem care va fi. Şi noi care tocmai salutasem reapariţia vechii reviste clujene!

**(Red.)**

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Spînzurarea de limbă a ziaristului

MĂ ODIHNESC vreo lună şi după aia mă duc şi le trag cîte o mamă de bătaie lui Nistorescu, lui C. T. Popescu şi mai am cîţiva pe listă!" Asta i-a declarat zilele trecute unei ziariste de la un cotidian de mare tiraj unul dintre cucuzeii care au fost demisionaţi din funcţii înalte în ultimele două săptămîni. Personaj *greu,* care pînă la cutremurele stîrnite de preşedintele Iliescu părea de neclintit. Ziarista n-a putut să-l înregistreze pe demisionat. Şi chiar dacă l-ar fi înregistrat, în cazul că furiosul mofluz ar fi dat-o în judecată că i-a publicat declaraţia la ziar, ea ar fi pierdut pentru că la tribunal înregistrările audio nu sînt considerate probe. N-ai martori, înfunzi puşcăria sau plăteşti, dacă ai cu ce, despăgubiri de miliarde şi ca să te consolezi poţi asculta din cînd în cînd caseta care îţi dă dreptate. (Neîncrederea Justiţiei în banda audio e justificată. Cu ajutorul unui computer poţi falsifica orice declaraţie dată pe bandă şi cu puţină răbdare izbuteşti chiar să construieşti declaraţii la care interlocutorul tău nici n-ar fi visat. Din acest motiv nici înregistrarea adevărată nu e admisă ca probă la Tribunal.)

Zicerile din categoria celei citate mai sus rămîn cel mai adesea în colecţia personală a ziariştilor care le aud, în dialoguri telefonice s-au fără martori, pe care le au cu diverşi puternici ai zilei.

Mă rog, oameni sîntem, la nervi spunem lucruri pe care altfel nu le-am rosti. Dar ceea ce ne iese din gură la supărare dezvăluie cel mai adesea ce credem de fapt. Dacă s-ar putea face o antologie cu asemenea răbufniri pe care ziariştii le aud de la personalităţile care se scapă în particular la urechile lor, de multe reputaţii s-ar alege praful.

Numai din înjurăturile de pe culoarele Parlamentului s-ar putea scoate nişte anale de dimensiunea cărţii de telefon a Bucureştiului.

Din motivul benzii audio care nu contează la tribunal, declaraţiile scandaloase pe care un ziarist le obţine între patru ochi nu ajung în presă dacă nu pot fi probate şi cu martori.

Între noi fie vorba, nu cred că cineva care şi-a pierdut funcţia (şi) din cauza articolelor apărute în presă despre isprăvile sale, chiar s-ar apuca să ia la bătaie şefi de ziare, după ce se odihneşte. Declaraţia în sine mi se pare înlemnitoare. După ce mănînci banul public în funcţii importante, ani de zile, n-ai învăţat una dintre regulile elementare ale democraţiei. Că presa nu stă cu ochii pe tine pentru că are ceva cu poza ta din buletin, ci fiindcă a băgat de seamă că nu aperi interesul public pentru care eşti plătit.

Din păcate, asemenea reacţii golăneşti venite din partea înalţilor funcţionari care îşi pierd scaunul nu sînt o noutate. Cei mai mulţi înjură presa care şi-a permis să-i "încondeieze". Şi nu puţine sînt cazurile în care aceşti "debarcaţi" dau în judecată ziarişti şi au cîştig de cauză la tribunal, pentru că li s-au adus daune morale. Tu, ca ziarist, îţi răceşti gura degeaba la judecătorie că acuzatorul tău şi-a pierdut funcţia nu din cauza ta, ci a isprăvilor lui, de notorietate. Judecătorul, ales pe sprînceană de indignatul demisionat, îţi dă dreptate în privinţa amenzii penale. Nu ţi-o aplică, fiindcă ştie şi el cît poate întinde coarda. Dar te pedepseşte punîndu-te să plăteşti sute de milioane pentru că ai şifonat imaginea *distinsului* tău acuzator.

Asta e cauza pentru care ziaristul român nu se mai grăbeşte să facă publice declaraţii pe care le-a obţinut pe cont propriu de la personaje cu trecut public încărcat. Ziarista care mi-a dat acest citat m-a rugat să n-o citez, avertizîndumă că dacă scriu cine e autorul ameninţării mai sus pomenite nu voi putea veni cu nici o probă în favoarea mea la tribunal. Nu dau nume, dar atrag atenţia asupra unei anomalii care nu că omoară libertatea presei, dar îl spînzură pe ziarist de limbă. ■

## Biata limbă română

SPERIAT, ca noi toţi, de prognozele Institutului Român de Seismologie Aplicată, dl Valeca, ministrul Cercetării, a hotărît... Ce credeţi? Verificarea prognozelor? Nici vorbă. Desfiinţarea Institutului, în caz de procedare neştiinţifică şi alarmistă? Nici asta. Dl Valeca a hotărît să se interzică folosirea adjectivelor *român* şi *naţional* în titulatura unor instituţii care nu le merită. Biata limbă română! Tot ea e de vină. Mă întreb: oare P.N.L. merită să fie partid *naţional*? Despre PRM, ce să mai spun? Dar *Naţionalele* din sport? Au ele reprezentativitatea cuvenită? ● În *CURIERUL ROMÂNESC* (nr. 1), editat de Fundaţia Culturală Română, un interviu cu dl Mihai Şora (pentru care intrarea României în UE "presupune o schimbare de paradigmă") şi un excelent articol al d-lui Tudorel Urian despre d-na Monica Lovinescu. ● În *FAMILIA* (numărul pe noiembrie-decembrie 2002), dl Blaga Mihoc comunică un manuscris inedit al lui Gh. Şincai. Aflat astăzi într-o colecţie particulară, manuscrisul latin al ardeleanului va fi făcut parte, după supoziţia foarte probabilă a autorului comentariului, din grupul de "12 manuscrise, cuprinse în 26 de tomuri" dăruite de Şincai însuşi Bibliotecii Episcopiei greco-catolice din Oradea (De-

## revista revistelor

spre existenţa lor ştim dintr-un studiu recent al d-nei Iudita Căluşer care s-a ocupat de biblioteca episcopală cu pricina, şi la care dl Mihoc face trimitere). Între altele, Şincai scrie (traducerea Daciei Pleş) despre obstacolele ce ar fi stat în calea progresului material şi spiritual al românilor ardeleni din secolele XVII-XVIII: "Între obstacole primul loc îl ocupă odiosul nume de «toleraţi», care nu s-a consfinţit prin vreo lege publică sau drept pozitiv, ci a fost introdus, în Constituţiile Transilvaniei, doar din ură faţă de neamul şi naţiunea română, nici chiar prin autoritatea vreunui principe sau prin decret al Comisiei Regale, ci numai prin acţiunea lui Ioan Kemény, pînă acum secretă, după cum foarte bine mărturiseşte principele Gheorghe Rákoczy în *Epilogul* la *Constituţiile Approbatae,* cînd spune că Ioan Kémeny s-a implicat foarte mult în pregătirile acelor Constituţii. Faptul că acea jignire, pe care mai sus-amintitul Kémeny a introdus-o, pe alocuri, din ură faţă de neamul şi religia românilor, n-a fost aprobată nici de lăudatul principe şi nici de Congregaţia de la Alaba Iulia din anul 1653, ci, mai mult, au trecut-o cu vederea, este în întregime evident..." ● "Deschideţi săptămînalele *România literară* şi *Observator cultural* şi conştientizaţi «eclusivismul» estetic promovat de ele, şi e semnificativ – literatura română înseamnă o sumă de hachiţe redacţionale, conjuncturale, elitiste" – scrie dl Liviu Ioan Stoiciu în *ZIUA LITERARĂ* din 2 februarie. În loc să ne laude că avem criterii estetice şi de elită, dl S. se supără. Mai bine ne-ar trimite o pagină de poezii.

## Funcţia schimbă declaraţia

DUPĂ somaţia pe care preşedintele Iliescu a adresat-o "agamanilor" din PSD, poetul senator Adrian Păunescu a sărit în apărarea celor care ar trebui să aleagă între politică şi afaceri, cum le-a cerut Ion Iliescu. Citâm din *ADEVĂRUL* (nr. 3927): "Preşedintele începe să semene cu Nicolae Ceauşescu în cele mai negre momente ale acestuia" – a atacat Adrian Păunescu." Pentru a înţelege mai bine contextul acestei declaraţii, citâm în continuare din *Adevărul:* "Mai mulţi senatori-afacerişti au ameninţat cu demisia. Parlamentarii PSD sînt hotărîţi să răstoarne şi legea pentru a-şi păstra şi afacerile şi mandatul." Să revenim însă la discursul prin care Adrian Păunescu l-a atacat pe Ion Iliescu: "Cred cu toată sinceritatea în dreptul şi datoria parlamentarilor de a participa la toate procesele politice, economice şi sociale ale vremii lor. În Parlament sînt aleşi oamenii cei mai reprezentativi, cei mai capabili şi cei mai dăruiţi dintre cetăţeni." Cronicarul are mari îndoieli asupra felului în care se ajunge parlamentar în România – fiind vorba de alegeri pe liste de partid, nu de oameni luaţi la puricat de alegători, aşa cum vrea să dea de înţeles poetul senatorilor. Dar comparaţia avîntat revoluţionară prin care poetul îl aseamănă pe Ion Iliescu, azi, cu Nicolae Ceauşescu merită puţină atenţie. Dacă nu ne înşelăm, momentele cele mai negre ale lui Ceauşescu la care se referă poetul sînt cele în care preşedintele aclamat şi cîntat de Adrian Păunescu dăduse un ucaz prin care cîştigurile personale ale unuia sau altuia nu puteau depăşi un anumit plafon. Printre cei vizaţi de acest ucaz nu se număra şi Adrian Păunescu? Cronicarul aşa ţine minte, dar poate că se înşeală. Dar întrebarea e alta. Unde e totalitarismul invitaţiei preşedintelui Iliescu adresate membrilor PSD de a alege între afaceri şi politică? Ion Iliescu a atras atenţia asupra conflictului de interese între rostul politic şi cel de afaceri în care se complac mulţi dintre membrii marcanţi ai partidului de guvernămînt. Dacă Ceauşescu ar fi procedat la fel, cu siguranţă că Adrian Păunescu nu l-ar mai fi putut folosi ca termen de comparaţie pentru a-l acuza de ceauşism negru pe predecesorul său. ● Apropo de elogiile pe care Adrian Păunescu le aduce parlamentarilor aflăm, tot din *Adevărul:* "Conducerea Camerei Deputaţilor, dotată cu telefoane mobile ultimul răcnet. Un aparat costă în jur de 900 de dolari". Citâm din ştirea astfel intitulată: "Unii membri ai Biroului Permanent au spus că vor refuza această ofertă, declarînd că achiziţia noilor telefoane a fost făcută pe şest.". ● În privinţa aşa-numiţilor "agamani", Cornel Nistorescu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI:* "Scandalul cu agamanii nu se va sfîrşi decît în momentul în care vom avea o lege a conflictului de interese. Numai aceasta poate delimita soluţiile în care prezenţa într-un anumit Consiliu de Administraţie nu este un ciolan în plus pentru un ales al poporului, ci o nevoie reală de exercitare a unui control." ● Ne întoarcem la ziarul *Adevărul* care se ocupă de unul dintre cele mai controversate personaje ale ultimelor zile, Radu Opaina, fost "şef al Federaţiei Asociaţiilor de Proprietari din România", devenit mai mare peste RADET: "Pe la sfîrşitul anului 2002, un anume domn Radu Opaina spunea că angajaţii RADET Bucureşti nu sînt decît o adunătură de neisprăviţi care nu ştiu altceva decît să bată dopuri de lemn în găurile conductelor. În ianuarie 2003, acelaşi Opaina declară că RADET-ul s-ar fi dus demult dracului, dacă n-ar fi fost dragostea pentru regie a "celor care-şi fac cu pasiune datoria". *Adevărul* îl prinde, literalmente, cu cioara vopsită pe acest Opaina, punînd pe două coloane afirmaţiile sale de pe vremea cînd îi reprezenta pe proprietari şi cele făcute de cînd a ajuns şef la RADET. Să recunoaştem, totuşi, că am avut de-a face şi cu *opainizări* şi mai mari decît metamorfoza personajului cu acest nume.

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca judeţeană

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

26 februarie - 4 martie 2003
(Anul XXXVI)

8


Miercuri, 26 februarie 2003, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5

## Întîlnirile "României literare"

Tema dezbaterii:
POLEMICĂ ŞI PAMFLET. ETICA DISPUTELOR LITERARE

## Cu IOANA BERINDEI
despre
## *Istorie, repovestită fără părtinire*

Convorbire realizată de Lavinia Betea

(pag. 15-19)

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**

## De ce lipsesc istoriile literaturii din comunism

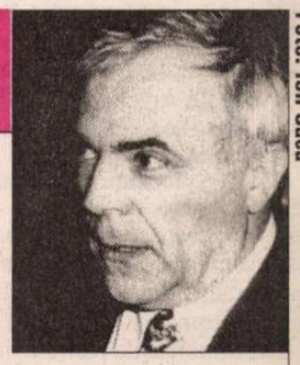


Foto: Ion Cucu

ÎNAINTE de 1989, au lipsit aproape cu totul istoriile consacrate literaturii din perioada comunistă. Era destul de greu, în absenţa unei istorii generale care să nu fie viciată ideologic, să scrii istorie literară. În plus, o generaţie întreagă de comentatori se formase în spiritul lui G. Călinescu şi era predispusă mai degrabă spre critică decît spre istorie literară. Puţinele sinteze s-au intitulat (şi chiar au fost) panorame de gen ale literaturii dintr-un deceniu ori altul de după război. Pînă şi data de la care ar fi trebuit să vorbim despre "noua literatură" a rămas nesigură. Anul 1944 se impunea din raţiuni politice, deşi 1948 era cu mult mai plauzibil. Din acest motiv, epoca de tranziţie dintre 1944-1947, ai cărei scriitori au fost reeditaţi cu parcimonie şi discutaţi aşijderea, a făcut foarte tîrziu obiectul unor studii cît de cît temeinice.

După 1989, lucrurile nu s-au schimbat radical, deşi au apărut unele cărţi de pionerat în materie. Cele mai multe se referă la anumite aspecte ale literaturii din regimul comunist. Între acestea, cenzura a atras îndeosebi atenţia şi avem acum cel puţin trei studii asupra ei. Dintre perioadele literare, a fost privilegiată aceea de imediat după 1948. Patru sau cinci cărţi au încercat să ofere o imagine a realismului socialist (sau a proletcultismului) din anii '50. În ce priveşte studiile teoretice despre principalele fenomene ale culturii din timpul dictaturii (fie aceasta sovietică ori românească), ele sînt foarte rare. Am numărat doar trei (cele scrise de Lucian Boia, Sanda Cordoş şi Mihai Zamfir). În fine, sintezele istorice ale întregii epoci dintre 1948 şi 1989 continuă să lipsească. În pofida dimensiunilor ei, nu poate fi luată în considerare cu seriozitate *Istoria* lui Marian Popa. *Literatura română sub comunism* (Editura Fundaţiei Pro, 2002) a lui E. Negrici discută, în volumul apărut, doar proza (poezia, teatrul, critica, eseul vor face obiectul volumului ori volumelor următoare). Iar *Literatura şi politica în România după 1945* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001), de Anneli Ute Gabanyi se opreşte la mijlocul anilor '70 (cînd a apărut versiunea germană a cărţii) şi lasă inevitabil pe dinafară protocronismul, literatura disidenţilor (plecaţi ori nu din ţară) din deceniile 8 şi 9 şi optzecismul. Studii parţiale asupra protocronismului ori optzecismului există. Nu şi unele care să le integreze în ansamblul literaturii din comunism.

În parte, de întîrzierea istoriilor literare se face vinovată relativa sărăcie documentară. Revizuirile critice, despre care am mai vorbit, n-au adesea la bază cercetări ale arhivelor şi, uneori, nici ale bibliotecilor. Interesul este că, dintre toate sintezele, cele mai serios documentate aparţin unor comentatoare din străinătate: *Literatura şi politica* de Anneli Ute Gabanyi şi *Compromis şi rezistenţă* de Katherine Verdery. Aş menţiona şi cele opt volume ale Anei Selejan (de la *Trădarea intelectualilor* la *Literatura în totalitarism, 1959-1960,* cu, totuşi, rezerva că materialul pe care-l conţin este oarecum inform). Culegerile de articole care-şi propune să "reviziteze" trecutul reprezintă, în majoritatea lor, relecturi ale operelor, nu contribuţii documentare. Contextul istoric, aşadar, nu e cu mult mai bine lămurit astăzi decît era acum un deceniu şi jumătate cînd dispărea cenzura. Puţine revelaţii: *Anatomia unei mistificări* de Stelian Tănase, *Timpul rugului aprins* de André Scrima, *Amurgul demiurgilor* de Pavel Ţugui. În mulţimea de documente personale ieşite la iveală (jurnale, memorii, corespondenţă etc.), nici o mînă de istoric n-a pus încă ordine. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Globul de Aur, Balonul de Aur, Tigva de Aur

„AUMAI excesul de zel va dărâma marile imperii" — acest vers al unui important poet, Ion Mureşan, mi-a zumzăit prin cap câteva zile, de când am admirat ultimele contraperformanţe mediatice ale puterii. Setea de publicitate a regimului şi omului Năstase e cunoscută şi de preşcolari. Nu-i nici o exagerare să spui că ea frizează patologicul. Nu dă Domnul sărbătoare, parastas, botez, zi religioasă, inaugurare de bancă cu bani sau de bancă din parc, şedinţă de parlament sau şedinţă de bloc, Crăciun sau An Nou la care omniprezentul premier să nu-şi exbibe masivul trup. Probabil că dl. Năstase se crede popular. Se înşală: e doar agasant. Şi, vorba lui Argetoianu, „o dictatură poate să terorizeze, dar nu trebuie să exaspereze!"

Firește, dictatura năstăsiotă e de altă natură decât aceea pe care, nu neapărat în glumă, o preamărea celebrul politician şi memorialist. Argetoianu vorbea despre România lui Carol al II-lea, dominată de partidul unic şi de conducerea discreţionară a monarhului. Năstase încă n-a ajuns rege. Dar a făcut tot ce i-a stat în puteri pentru ca în România să nu existe decât el şi numai el. Până şi ideea de clică politică arată altfel la Carol şi la Adrian: primul îi avea, să zicem, pe Urdăreanu sau pe Mitiţă Constantinescu, în timp ce *Arogantul* se are doar pe sine. Autoproiectându-se la înălţimi ameţitoare, el pare a nu-i mai suferi nici pe slugoi. Într-un acces de grandomanie, a ajuns să dea de pereţi până şi cu cei mai servili dintre ei.

Dar să revenim la excesul de zel. E un truism că dictatorii nu pot acapara puterea de unii singuri. Dacă aşa ceva ar fi posibil, ospiciile ar fi o perfectă pepinieră de „oameni mari" şi de „salvatori ai naţiei". Un dictator e întotdeauna produsul unui sistem şi al unui moment politic. Nici una din calităţile individuale ale lui Adrian Năstase nu motivează, în sine, poziţiile acaparate în ultimii ani. El a gestionat, însă, în folos propriu mai multe conjuncturi, ştiind să mimeze supuşenia faţă de veritabilul cap al partidului, Ion Ilici Iliescu. O supuşenie fără de care n-ar fi ajuns nicăieri. Acolo unde politicieni fesenişti evident mai dotaţi decât el (de la Petre Roman la Meleşcanu) au falimentat, Năstase a trecut cu bine proba „ciocului mic" şi a zâmbetelor strepezite.

ÎN NOUA fază, inaugurată odată cu autoexilul lui Iliescu la Cotroceni, propulsarea lui Năstase s-a bazat pe activarea reţelei de sprijinitori urzită în tăcere, pe când făcea umile temeneli lui Iliescu. Plantându-şi oameni în absolut toate structurile de putere, Năstase n-a avut decât să apese butonul, iar noile marionete au început să joace după melodia fredonată când sprinţar, când molatec de fostul delfin devenit cvasi-uzurpator. I se pot reproşa multe lui A. Năstase, dar nu că n-a învăţat bine lecţia înaintaşului.

Neavând, între 1996 şi 2000 (iar mai înainte nici atât) şansa unei mediatizări „naturale" (adică decurgând dintr-o funcţie importantă în stat), el a apelat la nenumărate subterfugii pentru a-şi asigura vizibilitatea. Mania replicilor pe orice temă şi în orice împrejurare, tehnica scrisorilor adresate cui vrei şi cui nu vrei — care-l făcuseră, într-o vreme, de râsul curcilor — au dat finalmente roade. O dată înscăunat în Palatul Victoria, Năstase n-a avut decât să tureze la maxim mecanismul pe care se cocoţase în tăcere — pe cât de dezinvolt, pe atât de temeinic.

Două sunt strategiile — până la un punct infailibile — prin care premierul îşi ventilează non-stop imaginea XXL: televiziunea şi sondajele de opinie. Ele funcţionează, de altfel, după sistemul bielă-manivelă: sondajele pun periodic pe portativ ceea ce televiziunile fredonează douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru, iar televiziunile amplifică dezmăţul publicitar sancţionat, cică, ştiinţific de magicienii de la instituţiile specializate. Totul părea să meargă strună. În ciuda urechelilor necontenite ale Cotroceniului, în ciuda corupţiei inimaginabile din partid şi din administraţia secretată canceros de către acesta, în ciuda scandalurilor financiare sau legate de dosarele de securitate, premierul-minune călărea cai din ce în ce mai mari.

IATĂ, însă, că mecanismul s-a defectat în mod jalnic. Populaţia — cu cât mai disperată, cu atât mai credulă, aşa cum se întâmplă în orice perioadă de ciumă — ajunsese chiar să creadă că nu există nici o legătură între guvern şi grozăviile numite plata apei calde, factura gazelor şi costul electricităţii. Prin şmecherii îndelung exersate, Năstase şi echipa aproape că reuşiseră să facă la stânga-mprejur şi să dea vina pe „greaua moştenire" (aşa se explică brusca reactivare a dosarelor de la ministerul transporturilor, dublată — probabil pentru „echidistanţă" — de simultana îngheţare a dezvăluirilor privind ruina Bancorex).

Jurnaliştii au ironizat la unison sondajul de opinie publicat de-un institut al cărui director a fost cooptat, în mod misterios, în înaltele structuri guvernamentale. Asta după ce oamenii unui alt „specialist", ministru arţăgos şi ineficient cât încape, ne bombardaseră cu evaluări de un optimism debordant privind popularitatea pedeseilor. Or, ultimul sondaj CURS arată o spectaculoasă cădere a partidului de guvernământ. Partea nostimă e că prăbuşirea pare dramatică mai ales în raport cu evaluările, evident suprarealiste, din urmă cu o lună. Ele vorbeau de vreo şaizeci la sută cotă de popularitate, când realitatea era mult mai modestă. Acum, cu patruzeci şi şase la sută, PSD-ul oferă imaginea unui partid care în doar câteva săptămâni a pierdut o groază de procente!

A DOUA farsă de proporţii i-a jucat-o lui Năstase mania (ca să nu zic maladia) de-a confisca zi şi noapte ecranele televizoarelor. Întâmplarea din timpul celor două non-evenimente petrecute la aceeaşi oră (meciul de fotbal România — Rusia şi aducerea în ţară a rămăşiţelor lui Carol al II-lea) ţine de domeniul nebuniei: pentru că filozofia dominantă la nivelul societăţii româneşti e combinaţia de circ şi tragedie, mai-marii televiziunii s-au gândit să le livreze vulgului la pachet pe amândouă. Aşa s-a ajuns ca Televiziuna România 1 să prezinte, în chenare separate, dar pe acelaşi ecran, următoarele scene: într-una se juca, în încurajările galeriilor, fotbal, în cealaltă, cu o sobrietate mecanică, se coborau din avion osemintele lui Carol al II-lea şi se rosteau discursuri vag îndurerate.

Spectacolul merită fie un Glob, fie un Balon de Aur: e nevoie de o imaginaţie demonică pentru a-i fi făcut pe fotbalişti să trimită proletara minge peste coşciugul regal! Ca să nu mai vorbim de postmodernitatea faptului că premierul-minune s-a apucat (după faimosu-i obicei) să dea din gură, lângă sicriu, în timp ce în teren „brilianţii" noştri (în frunte cu cel mai briliant dintre toţi, Mutu) ne băgau mortul înfrângerii în casă.

Iată, aşadar, două exemple ale excesului de zel de care Adrian Năstase va avea motive să-şi amintească atunci când va fi răsturnat în şanţ şi când din aroganţa de azi va rămâne imaginea halucinantă a mingii de fotbal trecând razant pe la tigva mortului. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 20, 21, 24, 25), SIMONA GALAŢCHI (pag. 6, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23), NINA PRUTEANU (pag. 1, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Cărţi, dinţi şi pastile*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Poate fi monitorizată cultura?

SE SCRIE şi se publică din ce în ce mai mult. Se şi citeşte pe măsură? O mare parte, chiar cea mai mare parte din ceea ce se publică rămâne fără nici un cititor. Aceasta este bănuiala unor oameni de ştiinţă de mare prestigiu, dar, desigur, într-o chestiune de acest fel nu putem formula decât ipoteze. Avem în vedere aici literatura ştiinţifică, a cărei structură de ştafetă permite detectarea unor simptome ale fenomenului la care ne referim. Lăsăm cititorului să aprecieze în ce măsură consideraţiile de faţă rămân plauzibile dincolo de hotarele ştiinţei.

În ce constă structura de ştafetă a literaturii ştiinţifice? În faptul că fiecare cercetare pleacă de la anumite rezultate anterioare şi de la o anumită întrebare pe care ele o generează, la care se caută şi se propune un răspuns. Autorul preia deci o ştafetă transmisă de cercetări anterioare şi, prin rezultatul nou obţinut, transmite ştafeta mai departe. Dacă acest rezultat reţine atenţia unor cercetători, care-l vor prelua, pentru a obţine un nou rezultat, ştafeta este dusă mai departe. În acest fel, fiecare articol ştiinţific are şansa de a deveni rădăcina unui arbore cu atâtea ramuri câte articole ulterioare se vor referi la el; articole care, la rândul lor, vor putea da naştere unor noi ramuri ş.a.m.d. La scara întregii cunoaşteri, spectacolul acestei ştafete, care nu are un început bine determinat şi despre care nu se ştie până când va continua, este impresionant; actorii acestui spectacol provin din perioade diferite ale istoriei şi aparţin unor popoare dintre cele mai diferite, dar s-au lăsat toţi prinşi într-un joc a cărui legitimitate rezultă din ceea ce îi leagă dintotdeauna pe oameni: nevoia de a înţelege universul care ne înconjoară şi lumea în care trăim.

Institutul de informare ştiinţifică ("Institute of Scientific Information" – I.S.I.) din Philadelphia, Pennsylvania, U.S.A. monitorizează în acest fel literatura ştiinţifică internaţională şi publică faimosul "Science Citation Index (S.C.I.)", organizat pe trei serii: ştiinţele naturii, ştiinţele sociale şi umanistica (în sensul englezescului "humanities"). Gradul de prezenţă a unui autor în această enciclopedie, care înregistrează lunar noile ramuri adăugate arborelui citărilor, arată cât de mult este "băgat în seamă" autorul respectiv, deci cam care este valoarea sa. Pe această bază s-a dezvoltat o nouă ştiinţă, scientometria, având ca obiect măsurarea performanţelor ştiinţifice ale autorilor, ale revistelor, ale diferitelor ţări etc.

DESIGUR, la prima vedere a măsura valoarea unui om de ştiinţă prin citările de care el beneficiază pare o operaţie naivă, ultrasimplificatoare. Putem aduce imediat o serie întreagă de contraexemple care arată că valoarea este o entitate mult mai complexă decât ceea ce poate semnifica numărul citărilor. Ne putem raporta la "valoarea în sine" a unei opere ştiinţifice, a unui savant. Însă în situaţia în care oamenii de ştiinţă şi literatura ştiinţifică înregistrează o creştere exponenţială şi apare nevoia socială de a se găsi criterii operaţionale de evaluare a lor, "valoarea în sine" devine inabordabilă şi trebuie să cedeze locul unei aproximări măsurabile; aproximare care va avea o mie de defecte, dar faţă de care nici-o variantă alternativă mai bună nu s-a putut găsi deocamdată (să ne amintim, prin analogie, ceea ce spunea W. Churchill despre democraţie). Pe de altă parte, criteriul citărilor a putut fi şi el ameliorat, prin rafinări care iau în considerare calitatea acestora; cercetarea în domeniul scientometriei este consacrată în primul rând acestei probleme.

Tristeţea multor (a celor mai mulţi?) autori din domeniul ştiinţei îşi are sursa în prezenţa lor foarte modestă (dacă nu inexistentă) în ştafeta citărilor, deci implicit în "S.C.I.". Practic, ei au fost excluşi din competiţia valorilor. Le rămâne să se consoleze cu "valoarea în sine" a contribuţiei lor, pe care prezentul neînţelegător le-o refuză, dar pe care un viitor mai drept le-o va restitui. Desigur, nu este exclusă această posibilitate, criteriul citărilor nu este infailibil, dar în cele mai multe cazuri el nu greşeşte în mod esenţial. În definitiv, criteriul citărilor aproximează impactul pe care-l au o lucrare ştiinţifică, un anumit autor, o anumită revistă. Este greu de crezut că între "impact" şi "valoare intrinsecă" poate exista un divorţ total. Dar faptul că mulţi autori sunt dezavantajaţi de factorul de impact îşi are originea chiar în atitudinea acestor autori faţă de propriile lor lucrări. În loc să încerce să le publice în reviste cu un factor mare de impact, singurele luate în considerare în "S.C.I.", ei preferă reviste provinciale la care se pătrunde mai repede şi mai uşor, deoarece nu au un comitet suficient de exigent de referenţi. De multe ori, nici limba în care sunt scrise articolele nu este una de circulaţie internaţională. Cu regret trebuie să constatăm că multe reviste universitare româneşti intră în această categorie.

UN FAPT demn de a fi semnalat este acela că nu citările din cărţi sunt evaluate în S.C.I., ci cele din articole, acestea reprezentând forma principală de prezentare a unor rezultate noi. Dacă ne este permisă o metaforă militară putem spune că articolele originale constituie prima linie a frontului ştiinţific, acolo se află ştiinţa fierbinte, care se elaborează sub ochii noştri. Cărţile, monografiile, manualele, tratatele reprezintă spatele frontului, foarte important, dar care se află cu un pas în urmă faţă de ştiinţa în plin proces de elaborare. Din păcate, mulţi studenţi ajung la sfârşitul studiilor fără să fi văzut măcar cum arată o revistă de specialitate din domeniul lor; ei au fost obişnuiţi numai cu notele de curs şi cu manualele.

Multe rezultate de pionierat, care au deschis drumuri noi în ştiinţă, au fost publicate în articole de două sau trei pagini (numai un exemplu: articolul din 1953, prin care Watson şi Crick anunţă structura de dublă elice a acizilor deoxiribonucleici). Mulţi laureaţi ai premiului Nobel în fizică, chimie sau medicină nu au la activul lor nici-o carte, dar toţi sunt autori de articole care au devenit termeni de referinţă. Fără îndoială, cărţile de ştiinţă pot avea şi ele splendoarea lor (un singur exemplu: cartea lui Douglas Hofstadter, "Gödel, Escher, Bach" din 1979), dar ele cresc din articole prealabile. Ar trebui să ne pună pe gânduri faptul că au apărut în ultima vreme mulţi autori de cărţi care nu au la activul lor (aproape) nici un articol într-o revistă de specialitate cât de cât onorabilă. Paradoxal, a devenit mai uşor să publici o carte decât un articol într-o revistă care se respectă. Această practică a fost stimulată şi de condiţia pusă de universităţi de a avea cărţi publicate pentru a putea deveni conferenţiar universitar. O atare pretenţie nu se justifică, ea nu-şi găseşte locul în viaţa universitară occidentală şi abate atenţia de la adevărata exigenţă.

În anul 2002, un valoros cercetător în domeniul chimiei, profesorul Petre T. Frangopol, a publicat la Editura Albatros cartea "Mediocritate şi excelenţă, o radiografie a ştiinţei şi învăţământului din România", o analiză bazată pe fapte a luptei care se duce în ţara noastră, deocamdată fără prea mare succes, pentru adoptarea, în viaţa ştiinţifică şi universitară, a criteriilor scientometrice moderne în evaluarea cercetătorilor şi cadrelor didactice universitare, a revistelor noastre şi a institutelor noastre de cercetare. O monitorizare a acestor aspecte din partea factorilor de răspundere din ţara noastră nu prea a existat, dar au făcut-o alţii pentru noi. Pe baza criteriilor scientometrice, am fost monitorizaţi de I.S.I., de S.C.I. şi de alte organisme internaţionale, în domeniul performanţelor noastre ştiinţifice, aşa cum Banca Mondială, Fondul Monetar Internaţional şi Uniunea Europeană ne monitorizează de o bună bucată de vreme în politică, economie şi finanţe. Într-un raport publicat de National Science Board, "Science and Engineering Indicators" (Arlington, VA, 2002), România se află pe locul 46 dintr-un total de 60 de ţări, din punctul de vedere al producţiei ştiinţifice (număr de lucrări la un milion de locuitori), în urma unor ţări ca Bulgaria, Iugoslavia, Ucraina, Belarus, Croaţia, Ungaria, Cehia, Slovacia şi Polonia. Suntem mult în urma Bulgariei, Ungariei şi Poloniei în ceea ce priveşte numărul lucrărilor ştiinţifice publicate în reviste internaţionale (pentru detalii, a se vedea Ionel Haiduc, "Cercetarea ştiinţifică din România oglindită într-un raport american", Academica, iulie 2002, 55-60). Baza de date a I.S.I. include pentru perioada 1945-iunie 2002 un număr de aproximativ 25 de milioane de lucrări ştiinţifice în domeniul ştiinţelor naturii, 4.600.000 de lucrări de ştiinţe sociale pentru perioada 1956-iunie 2002 şi aproape 3 milioane de documente din domeniul umanist pentru perioada 1975-iunie 2002. România contribuie la aceste evaluări cu 34.215 de titluri în ştiinţele naturii, 809 în ştiinţele sociale şi 740 de profil umanist. Am extras aceste date din articolul acad. Ionel Haiduc "Cercetarea ştiinţifică românească în context internaţional" (Academica, mai-iunie 2002, 56-59), care le însoţeşte de următorul comentariu: "Este evident că cercetătorii români, relativ activi în domeniul ştiinţelor naturii, scriu foarte puţin despre istoria, limba, literatura şi arta românească în revistele internaţionale. Nu este de mirare că suntem atât de puţin cunoscuţi (şi recunoscuţi) în lume în aceste domenii." Precizăm că din cele peste 100.000 de reviste ştiinţifice care apar în lume numai vreo 4000, considerate aparţinând fluxului principal (deci cu impact superior), figurează în baza de date a I.S.I. şi a S.C.I.; ele sunt deocamdată slab frecventate de cercetătorii români. De aici, şi slaba prezenţă românească în dicţionare, enciclopedii, istorii şi alte lucrări de sinteză.

**Solomon Marcus**

*(continuare în pag.9)*

## lecturi la zi

**de Alexandra Olivotto**

# Homosexualii din bibliotecă

DACĂ tot se făcu atâta vâlvă la apariţia romanului Ceciliei Ştefănescu, primul care trata – zice-se – o relaţie homosexuală (şi uitate fură anumite pagini din Hortensia Papadat-Bengescu), iată că acum apare şi o variantă eseistică pe aceeaşi temă. Eseu şi nu prea, căci citind volumul *Iubirea interzisă* de George Bălan tinzi să te declari de acord cu subtitlul "Romanul unui tabu". Nu e ceva ce ar putea aparţine inovativei discipline *Queer Theory* (deşi mare nevoie ar fi în peisajul românesc de aşa ceva); relatează mai mult decât demonstrează. Cea mai bună definiţie a demersului său ar fi aceea de recontextualizare la mai multe nivele: a biografiei în literatură, a relaţiei homosexuale în societate, etc. Acest demers se axează – spune autorul – pe trei "personaje": Thomas Mann, Klaus Mann şi André Gide. De fapt, digresiunile sunt ample şi frecvente: vorbind despre Klaus Mann şi romanele sale, se trece în revistă biografia lui Alexandru cel Mare (căreia i se adaugă un lung excurs în concepţia grecolatină despre homosexualitate), a lui Ceaikovski ori a lui Ludwig al II-lea al Bavariei (dublată de o inventariere a câtorva monarhi de aceeaşi orientare sexuală, de la regina Cristina a Suediei, la Richard Inimă de leu şi Frederic cel Mare). Cazul lui Thomas Mann pare cel mai încărcat de tragism; scriitorul alege să-şi facă un *coming out* postum, iar *Jurnalul* aduce revelaţii şocante: un donjuanism homoerotic arareori realizat, dar mereu activ, confruntat cu aspiraţia la o heterosexualitate respectabilă şi cu credinţa că suferă de o boală şi comite un păcat (afilierea sa la catolicism complică lucrurile, căci această religie defineşte homosexualitatea ca "peccatum illum horrible inter Christianos non nominandum"). Simpatia pentru suferinţele lui Mann e însă atenuată de cea pentru suferinţele celor "sacrificaţi": soţia sa Katia, la curent cu adevărata lui orientare sexuală şi fiul său Klaus, tot homosexual, de care tatăl se disociază în momentul în care, inspirat de Gide, îşi face acel *coming out*.

George Bălan, *Iubirea interzisă*, Editura Cartier, Colecţia *Rotonda*, 2001, 352 pag. & George Bălan, *Celălalt Eros,* Editura Cartier, Colecţia *Rotonda*, 2001, 384 pag.

Dacă demersul lui Gide (în *Si le grain ne meurt, Le livre blanc* şi *Corydon*), ca şi al lui Benvenutto Cellini, de a-şi afirma deschis orientarea sexuală şi de a scrie despre ea, e lăudabil, Bălan nu ezită să acuze alţi scriitori pentru păstrarea tăcerii. Aici apare punctul slab al acestei abordări: "Marcel Proust, clientul bine cunoscut al locurilor pariziene rău famate şi în continuă căutare de parteneri masculini, dădea binecuvîntarea sa scriitoricească acestui criminal simbol [*Sodoma şi Gomora*]" (pag. 67). Deja să-l acuzi pe Proust că reţine din homosexualitate doar aspectele "profanatoare" şi că Albertine e travestiul lui Alfredo Agostinelli, şoferul şi secretarul său, pare puţin exagerat. Uneori un roman e doar un roman, nu o tribună utilă doar pentru a-ţi mărturisi homosexualitatea. Sinceritatea, pentru care Gide colectează toate laudele eseistului, nu e un criteriu de critică literară. Iar acuzaţiile în acest sens par nule şi neavenite cu atât mai mult cu cât autorul nu uită să menţioneze detenţia umilitoare şi martiriul social suferite de Oscar Wilde în urma relaţiei sale ("iubirea ce nu îndrăzneşte să-şi rostească numele") cu lordul Alfred Douglas. Ne-am fi aşteptat la o atitudine ceva mai tolerantă şi mai comprehensivă tocmai din partea unui scriitor aflat de aceeaşi parte a baricadei. Dacă judecăm literatura prin prisma intereselor personale, putem la fel de bine – întorcând argumentul – să-i reproşăm lui George Bălan că, privind lucrurile cantitativ, se ocupă mai mult de relaţiile homoerotice masculine decât de cele feminine, tocmai pentru că el e un "el".

A doua parte a trilogiei (*Celălalt Eros*) se ambiţionează a face *Queer Theory*, dar ar fi cu siguranţă respinsă de cei ce se ocupă cu această disciplină, îndeobşte foarte tolerantă. Analizând, în capitolul "Tipul napoleonic" figura "heterosexualului înverşunat", Bălan constată că acesta "nu înţelege de fapt niciunul din cele două sexe" (pag. 45); ba chiar contrastul dintre Napoleon şi Caesar e schiţat în următorii termeni: "Cîtă consecvenţă şi armonie în fluctuaţia acestuia din urmă, în vreme ce procesul de rigidizare făcea din celălalt simbolul falsei bărbăţii [...]" (pag. 50). Şi asta doar pentru că bietul Napoleon, oricum bănuit de o relaţie cu Andoche Junot, refuză avansurile lui Gourgaud. Adicătelea cum, se presupune că în fiecare om există o propensitate homosexuală şi dacă acesta îşi refuză împlinirea ei decade ca Napoleon? Aşadar, cartea începe să aducă a răfuială: de vreme ce homosexualii au fost persecutaţi sub semnul "multiseculare obsesii a sodomiei", acum întoarcem persecuţia asupra heterosexualilor convinşi? Intoleranţa din primul volum ajunge deci la cote maxime în al doilea. Lucrurile se agravează când se ajunge la afirmaţii total nesusţinute: "În schimb, repulsia ei [a femeii lesbiene] intimă faţă de un contact heterosexual este mult mai puternică decât a bărbatului homosexual [...]" (pag. 51); aşadar domnul Bălan deţine o scală de măsurare a repulsiei? Iar ajungem la prăpastia dintre "lucruri femeieşti" şi "lucruri bărbăteşti" şi batem în cuie aşa-zise diferenţe care emană exclusiv din sexul omului?

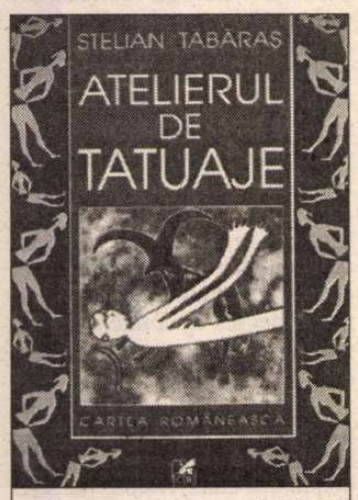
Se schiţează apoi un traseu de iniţiere, în patru trepte, al homosexualului, precedat însă de o discuţie a complexului Orfeu, ilustrat de Aragon şi de compozitorul Leonard Bernstein (abandonarea unei relaţii heterosexuale, adeseori epuizată, în favoarea celuilalt eros). Continuând marşul prin istoria culturii în acelaşi sens *gay*, se ajunge la interpretări trase de păr: "Dincolo de justificările teologice ale scenei, recunoaştem problematica foarte personală din 'Pietà': imposibilitatea de a răspunde dorinţelor femeii." (pag. 149). Îngrozitoare şi penibilă eroare, dar noroc cu biografia lui Romain Rolland, care explică legătura dintre arderea pe rug al lui Savonarola (ale cărui predici îl influenţaseră pe Michelangelo) şi sculptarea acestei Pietà, după moartea călugărului-fanatic (sculpturile precedente ei au teme "păgâne": *Bachus beat, Adonis murind, Cupidon*). În ceea ce priveşte speculaţiile despre relaţia dintre el şi Cavalieri, şi ele sunt nefondate şi o spune Michelangelo însuşi (*Il foco onesto, che m'arde; La casta voglia che'l cor dentro infiamma*); ca să nu mai spunem că paroxismul prieteniei pentru Cavalieri (1533 – 1534) dispare pentru a face loc unei femei (chestiune omisă de domnul Bălan): Vittoria Colonna.

Revenind la ambiţia *Queer Theory*, autorul întreprinde un demers care poziţionează cartea sa aparent pro-homoerotism exact la polul opus acestei discipline şi care constituie o lovitură de graţie la adresa minorităţii sexuale pe care voia s-o ridice în slăvi; ceea ce conduce la realizarea unei afirmări *gay* este, în viziune domnului Bălan, "nobilitarea 'feminizare' a sufletului masculin" şi "ieşirea la suprafaţă a elementului masculin din femeie" (pag. 281 – 282) ceea ce duce la o cvasi-perpetuare a perechii feminin-masculin în cadrul relaţiei homosexuale. E exact ce teoreticienii *gay* refuză la unison, căci ei cer definirea de sine stătătoare a unui cuplu homosexual independent de integrarea în paradigma el-ea tocmai pentru că această integrare e cea responsabilă de viziunea patologică a homosexualităţii.

Concluzionând, e mai bine că am oprit "recenzarea" la al doilea volum; n-aş mai fi suportat acest flux de prejudecaţi sexuale inversate.

# Povestea degeaba

REACŢIA mea la lectura nuvelelor lui Stelian Tăbăraş nu se poate transcrie decât în forma ei englezească: "What's the point?!". Povestirea e (deşi stilul e plat) cursivă, dar nu duce nicăieri sau, schimbând intonaţia citatului din N. Carandino reprodus pe a doua copertă, "ideile nu sunt ostentative". De pildă, nuvela *Scrisoare târzie* te lasă nedumerit: nu prea există acţiune, darmite deznodământ, şi nici ca "nuvelă de atmosferă" (rurală) nu convinge. O oarecare structură a ei – prezent – flashback – prezent – subzistă şi în povestirea care dă titlul volumului dar nu pare a avea vreo relevanţă căci nu se stabileşte nici o legătură care să justifice în vreun fel incursiunea în trecut. Cea mai extinsă piesă din volum *Blestemul saltimbancului*, precedată de eticheta *Nuvelă cinematografică* e scrisă în stilul dramatic specific scenariilor, dar veţi fi dezamăgiţi dacă vă aşteptaţi să întâlniţi ceva din calitatea unei alte *nuvele cinematografice* (aceea a lui Vasili Şukşin). ■

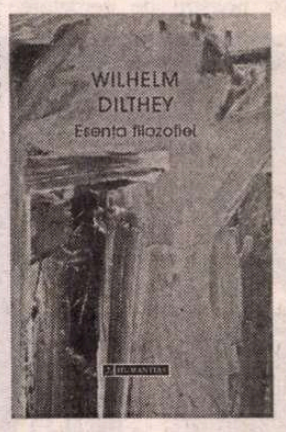



Stelian Tăbăraş, *Atelierul de tatuaje*, Cartea Românească, Bucureşti, 2002, 240 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

290 000 lei

STELIAN TĂNASE
**Anatomia mistificării**
(Ed. a II-a revăzută şi adăugită)

75 000 lei



**În colecţia φ**
WILHELM DILTHEY
**Esenţa filozofiei**

## lecturi la zi

# Şapte teme

UN STUDIU recent de Andrei Bodiu, *Şapte teme ale romanului postpaşoptist,* are menirea de a opri procesul de "fosilizare" al unor romane apărute între anii 1855-1865. Miza acestui demers este uşor de intuit. Propunându-şi re-lectura "fără prejudecăţi a unei epoci literare mai puţin cenuşii decât se crede", autorul se angajează pe un drum inedit. Fără a fi profund revoluţionară, re-lectura comportă o oarecare distanţare de vechile interpretări, căci altfel, printr-o angajare în linie tradiţională, nu-şi justifică pretenţia. Recurenţa toposurilor romantice, schematismul excesiv, grefele aplicate din romanele populare franţuzeşti ale lui Eugen Sue, Paul Féval sau Paul de Kock, nu îl descurajează pe

Andrei Bodiu, *Şapte teme ale romanului postpaşoptist,* Ed. Paralela 45, 178 pag.

autor ci, din contră, îi revelează importanţa descoperirii stereotipiilor semnificative în toată complexitatea lor, ca reacţii normale ale procesului de profesionalizare a scriitorului (grefarea unor modele rămâne doar la nivelul "reţetelor" vădit occidentale şi nu exclude procesul de autohtonizare).

Operele luate în calcul – *Manoil, Elena,* de Dimitrie Bolintineanu, *Misterele din Bucureşti,* Ioan M. Bujoreanu, *Un boem român,* Pantazi Ghica, *Scrieri alese,* Radu Ionescu, *Catastihul amorului* şi *La gura sobei* – oferă autorului posibilitatea unui demers critic axat pe cele şapte teme identificate.

În *Studii despre iubire,* Jose Ortega y Gasset descrie cât se poate de obiectiv spiritul epocii: "să nu uităm: suntem la ceasul când se pregăteşte romantismul. Inima se ridică la cap. Emoţia e acceptată ca un alcool, e o savoare nouă, care îmbată, şi lumea caută acum, mai presus de toate, beţia.(...) Tonul epocii se declară în vocabular: la tot pasul auziţi, divinul, sublim, extatic, fatal." Amorul este un zeu ce-şi angajează în procesiune mai toate personajele. Ritualurile sunt variate, de la amorul curat, spre cel provocat de afrodisiace, ajungându-se apoi la cel corupt, atât la îndemâna seducătorilor cât şi a "damelor". Aşa cum observa eseistul spaniol, extazul este culmea spre care tind toţi îndrăgostiţii. Ajunşi aici aceştia trăiesc doar în clipă căci, după modelul romantic, nu pot suporta pururi momentul. La Bolintineanu şi Bujoreanu, a reuşi sau nu în amor echivalează cu creşterea sau descreşterea tensiunii epice. În mai toate operele studiate, aceste pante abrupte suportă o teatralizare, marcată prin semne grafice şi prezenţa într-o formă dublă: hibridizarea epicului şi a dramaticului sau disimularea personajului care joacă teatru cu bună ştiinţă.

Aici este punctul în care "estazul" amintit este substituit cu jocurile seducătorilor, sinceritatea cu răceala pragmatică. Don Juan, căci despre el este vorba, nu este văzut cu ochi buni de romancierii vremii. Aceştia sunt nişte moralişti clasici şi nu pot concepe amorul decât dublat de componenta morală, curăţenie, sinceritate. Chiar un Pantazi Ghica, adversarul conservatorismului subteran al celorlalţi autori, cel dintâi care scrie despre practica "amorului liber", la intrarea în ţară a lui Paul, personajul din *Un boem român,* îşi manifesta reticenţa faţă de modelul acceptat de Gautier sau E.T.A.Hoffmann. Noul tip de amor nu poate exista fără un oarecare laxism al moralei. Bolintineanu, fire democratică, pledase pentru emanciparea femeii, dar a avut grijă să prezinte şi reversul, libertinajul, viciul, înaintea Raşelicăi lui Mateiu Caragiale, prin Marioara din *Manoil.* Încălcarea virtuţii ar mai putea pleca şi dintr-o reacţie a femeii-victimă în faţa compromisului social – "prostituţie" cum ar numi căsătoria din interes George, eroul din *La gura sobei.* Amorul liber nu poate exista fără victime, fără scepticism, fără decadentism. Aşadar, deznodământul nu poate fi decât fericirea sau moartea, în spiritul maniheist al romantismului Biedermeier. Singura excepţie ar fi o soluţie neexploatată până în 1865, şi anume, răcirea progresivă, decristalizarea sentimentală din *La gura sobei.* Excesul romantismului este amendat în cazul de faţă de un realism care substituie patetismul cu un anumit cinism.

Dinamica relaţiilor dintre personaje este contextualizată de Andrei Bodiu prin intermediul unor instrumente bine articulate, furnizate de studiul *Istoria vieţii private,* coordonat de Aries Phillipe şi Duby Georges. Astfel, salonul, ca spaţiu care găzduieşte disputele din "societatea privilegiaţilor", este orizontul de contact dintre public şi privat; camera este simbolul vieţii intime, un spaţiu al confesiunii; loja este o extensiune a salonului. "Spaţiul salonului îşi găseşte o prelungire ce pare paradoxală, deoarece este vorba de un loc public, care este tratat însă ca un spaţiu privat: această prelungire este loja, la teatru sau la Operă. (...) Loja însă este o lume închisă şi protejată, un fel de acasă reconstituit la teatru." La acest capitol ar mai fi de amintit un topos recurent în romanele postpaşoptiste, mânăstirea. Spaţiu al retragerii, al recluziunii, aceasta mai poate fi văzută ca un simbol al eşecului tensiunii dintre libertate şi amor.

În mai toate romanele studiate, dar cu precădere la Bolintineanu şi Pantazi Ghica, se simte o sufocare a naratorilor de către autori. "Această depăşire a competenţelor narative transformă uneori discursul naratorului în pur discurs auctorial, încălcând limitele verosimilului." Este vorba de dimensiunea morală a discursului literar, una dintre trăsăturile accentuate ale romantismului Biedermeier, autohtonizată într-o asumare critică a modernităţii ca reflex al epocii paşoptiste.

*Şapte teme ale romanului paşoptist* este un studiu plăcut, întemeiat pe o reconsiderare obiectivă a textelor. Caracterul polemic reformează prejudecăţile estetice şi, fără a fi ostentativ în inovare, se materializează într-o reuşită care poate fi citată alături de titlurile marilor critici care s-au ocupat cu această perioadă. Are avantajul de a se citi uşor, ca o povestire neîmpiedicată de excese teoretice, unde pasajul citat şi analiza lui critică se întrepătrund, lăsând să se observe artistul Andrei Bodiu. Datorită distanţei inevitabile dintre mentalitatea scriitorului postpaşoptist şi cea a cititorului de azi, am recitit "infidel" unele romane. Aceeaşi distanţă în timp a oferit operei calităţi pe care iniţial nu le-a avut sau a răpit unele identificabile la vremea apariţiei. Dacă din punct de vedere estetic nu sunt mari realizări, prin savoarea lecturii, aceste începuturi ale romanului românesc modern dezarmează intransigenţa percepţiei de astăzi.

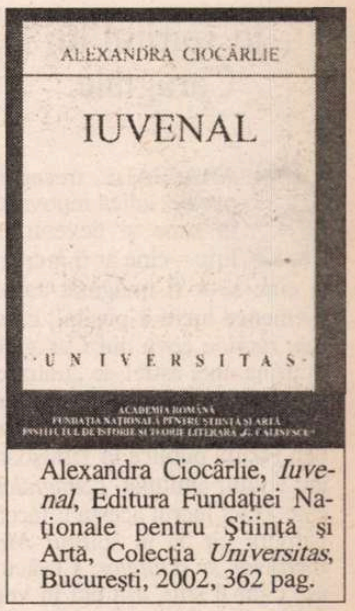
**Cristian Măgură**

# Iuvenal, contemporanul nostru?

CARTEA de debut a Alexandrei Ciocârlie – la origine teză de doctorat – este şi primul studiu de amploare de la noi dedicat operei poetului latin. În spaţiul culturii noastre tentativele de a-i schiţa un profil critic nuanţat se pot număra, practic, pe degetele de la o mînă (printre ele: un studiu al lui Eugen Cisek din 1977, *Juvenal et certains problèmes de son temps,* capitolul lui I. Fischer din volumul IV al *Istoriei literaturii latine* sau prefaţa lui G. Guţu la ediţia din 1986 a *Satirelor*).

Importanţa laturii filologice în demersul hermeneutic întreprins de Alexandra Ciocârlie este imposibil de ignorat, dar ea nu elimină alte modalităţi de apropiere faţă de texte. Ne dăm seama că descifrarea sensului originar şi autentic al scrierilor rămîne o condiţie necesară (nu şi suficientă) a accesului la numeroasele medieri ce apar în spaţiul de confruntare dintre orizonturile temporale angajate în dialog. Filologia se întîlneşte fertil cu critica, în centrul demonstraţiei plasîndu-se binomul *indignatio/ironia* (după o sugestie împrumutată dintr-un studiu al lui A.C. Romano (*Irony in Juvenal,* Hildesheim, New York,1979), preluată însă cu discernămînt şi spirit critic: "Prin calităţile, ca şi prin eventualele sale lacune, studiul lui Romano constituie premisa lucrării noastre. El ne autorizează o lectură a lui Iuvenal în perspectiva ironiei, lăsîndu-ne totodată spaţiu de manevră pentru un demers complementar pe care îl socotim necesar (...)Credem în posibilitatea de a aprofunda cercetarea cu un demers care concentrează perspectiva asupra unui singur aspect semnificativ, dar o lărgeşte totodată urmărindu-i implicaţiile generale în interpretarea de ansamblu a operei lui Iuvenal, ca şi în contextul literar al epocii."(pp. 30-31)

Ceea ce transformă, apoi, această nouă interpretare a operei lui Iuvenal într-o lectură incitantă pentru cititorul mai mult sau mai puţin avizat, este modul tranşant în care autoarea demontează prejudecăţile (pe cît de numeroase, pe atît de rezistente) perpetuate, inerţial, de-a lungul timpului în exegezele consacrate poetului latin. Astfel, faptul că multă vreme acesta a fost considerat drept întruparea, prin excelenţă, a spiritului satiric (de la ultimii autori




Alexandra Ciocârlie, *Iuvenal,* Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Colecţia *Universitas,* Bucureşti, 2002, 362 pag.

păgîni ai Romei, pînă la comentatori din secolul nostru, imaginea unui *Iuvenalis ethicus* a înregistrat o carieră absolut impresionantă, după cum ne demonstrează cu argumente convingătoare autoarea), neglijîndu-se alte aspecte poate mai interesante din perspectiva cititorilor de astăzi ai satirelor sale, a condus la discreditarea implicită a unui demers poetic considerat îndeobşte moralizator. Tocmai prin subtilitatea şi soliditatea argumentelor cu care Alexandra Ciocârlie reuşeşte să substituie imaginii mumificate "a unui moralist scandalizat de devierile contemporanilor de la canonul etic tradiţional", pe aceea a unei personalităţi poetice dintre cele mai contradictorii, şi deci mai vii, studiul de care ne ocupăm are toate şansele – dacă nu să îl transforme pe Iuvenal, după o formulă devenită şi ea deja clişeu, în "contemporanul nostru" – cel puţin să ni-l redea în toată complexitatea lui de poet autentic.

Convinsă că "Iuvenal ironicul are mai multe şanse să placă postmodernilor decît moralistul sau declamatorul", autoarea stăruie apoi în cele cinci studii analitice extrem de aplicate, asupra modului în care mecanismele ironiei funcţionează efectiv, caută cu răbdare punctele de acroş, folosindu-se în acelaşi timp de o bibliografie impresionantă ca de un instrument de investigaţie funcţional.

Ceea ce mai merită, apoi, semnalat, este faptul, că deşi travaliul filologic este – după cum remarcam mai devreme – esenţial, el nu rămîne, nici pe departe, un scop în sine, ci conturează chiar o posibilă deschidere spre zona investigării mentalităţilor. După cum şi-a propus să ne demonstreze autoarea, poetul pare să se integreze într-adevăr unei epoci mai noi, definită "prin răsturnarea modului tradiţional de a exista şi a celui clasic de a scrie"……

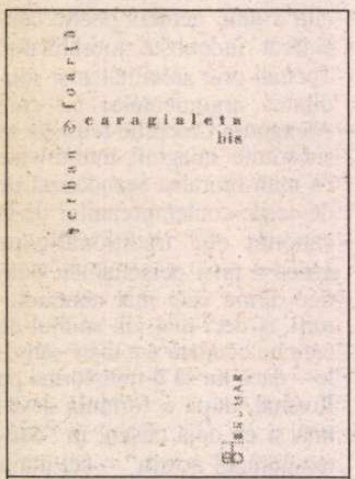
**Catrinel Popa**

## lecturi la zi

# În spiritul lui Caragiale

CARAGIALE trecut în poezie, adică repovestit în rime şi devenit eu liric – cine ar fi îndrăzit şi cine şi-ar fi imaginat că un asemenea lucru e posibil, că ar mai rămîne ceva din Caragiale în urma unei astfel de „tranzacţii“, sau, mai mult, că totul ar putea fi o reuşită? În 1998, Şerban Foarţă publica la Timişoara un volum intitulat *Caragialeta* care exact lucrul acesta îl făcea. Uimitor cît de în spiritul *Momentelor şi schiţelor*. Clasicul, aşa cum îl ştiţi, aşa era în versurile din *Caragialeta*. Plus talentul unui poet care se juca inteligent, intertexual şi poate postmodern, cu vorbele şi ticurile binecunoscutelor personaje caragialiene.

Gîndindu-se în Anul Caragiale la *Caragialeta*, Şerban Foarţă spune bis. Adică scoate un nou volum pe care îl intitulează exact aşa, *Caragialeta bis*, volum ce continuă versificarea a ceea ce părea de netrecut în poezie. Marius Chicoş Rostogan cu un poem despre comeata Falb, cucoana din ART. 214 în biroul avocatului, intenţionînd să-l divorţeze pe tînarul ei fiu, apoi popa şi fata lui în acelaşi birou, cu aceeaşi intenţie; Leanca văduva şi Iancu Zugravu cu invective rimate sau Madame Ésmeralde Piscopesco şi ceaiul ei de joi – sînt eroii lui Caragiale ce se aşează cuminţi în versurile lui Şerban Foarţă, cu tot cu moravuri şi replici. Citez din *Căldură mare*, în varianta lui Foarţă: „Cînd termometrul spune, la umbră, treizeci-trei / de grade Celsius, e căldură mare / la unşpe bis pe strada Pacienţii (nu e trei- / sprezece că-i fatal, precît se pare). / Calea Pacienţii una-i cu-aceea a Sapienţii, / şi viceversa, domnilor sapienţi! / N-o ai pe-a doua fără de-ntîia: a Pacienţii ă drept care trebuie să fim pacienţi. / Fie şi dacă baba e ramolită foarte, / băiatul cu şort verde, insipid, / muscalu-şi doarme somnul, pe capră, cel de moarte, / în vreme ce feciorul e stupid, / ei ştiu (şi o confirmă,-ntr-o doară, şi sergenţii / de stradă, în poziţie de drepţi) / că e aceeaşi calea Pacienţii cu-a Sapienţii / şi numai răbdătorii-s înţelepţi.“




Şerban Foarţă, *Caragialeta bis*; Ed. Brumar, Timişoara, 2002, 64 pag.

Jocul propus de Şerban Foarţă, joc ce reuşeşte să păstreze şi în acelaşi timp să creeze o atmosferă, ţine de tehnică şi de stil. Diferitele porţiuni de vers îşi întemeiază existenţa în poezie pe o implicită convenţie de simetrie cu textul de la care se revendică, fapt datorat alăturării de construcţii şi de cuvinte caragialiene aflate în original la distanţă, într-un fel ce lasă senzaţia unui efort de rezumare a textului întreg. Am văzut acesta în *Căldură mare* şi lucrurile stau la fel cam în toate poeziile. Tehnica devine mai evidentă atunci cînd e vorba de dialog. Cucoana şi avocatul din *ART. 214*: „– Şi ce pofteşti: zi-mi-o / că,-n van, te sforţezi! / – Să mi-l devorţezi / – Pe fimi-o. / – De cine? / – De aia / De-o ţine creanga / la Otopeancă / la Hurdubiloaia / şi alte tanti : / Popeasca, Ioneasca .../ S. c. l.“

„Povestea“ e, peste tot, cea din Caragiale sau, cel puţin, aceasta e prima senzaţie de lectură, pentru că, în realitate, ea dispare sau, mai degrabă, se ascunde tot în spatele unei convenţii de lectură, cea încheiată de autorul poeziilor cu cititorul care ştie textul caragialian, ştie detaliile lui, conservate în memorie tocmai prin cuvinte şi replici care nu pot fi uitate şi nu pot fi decît ale lui Caragiale. „Povestea“ se recompune mai degrabă în mintea cititorului, poezia rămîne mai ales joc al alăturării de cuvinte. E trucul subtil şi reuşit în cele mai multe dintre poezii prin care Foarţă păstrează spiritul şi atmosfera unui Caragiale pe care nu l-am bănui traductibil în rime. Şi de aici apare surpiza. Surpriza unor detalii care nu sînt în Caragiale, dar care par a fi din Caragiale. Jocul poetului cu cititorul său e dublu. În *High-Life (sau cum se pitrece la noi)*, Foarţă dezvăluie greşeala lui Bostandaki, un amănunt asupra căruia Caragiale păstrase tăcerea: „...ironia soartei / i-a jucat un renghiu, ă pe întîiul *a* / din «infa- / tigabilă» convertindu-l într-un *u* mehenghiu: / groaznică *malchance* / pentru cronicariu' / ce-i făcut magariu: / «*A-t-on jamais vu pareille insolence?!...*»“. În altă poezie Foarţă îl pune pe elevul Ion Luca să recite din Bacovia. Versurile nu sună mai puţin caragialian, dar aici, fără sprijinul unui text scris de Caragiale, poezia mizează exclusiv pe parodie: „Şi toamna, şi iarna, / şi viceversa, / coboară-amîndouă; / şi plouă şi ninge, / şi viceversa. / Şi noaptea se lasă, / murdară şi goală, / şi viceversa; / şi galbeni trec bolnavi, / şi viceversa, / copii de la şcoală“. Un singur cuvînt e aici suficient să-l traducă pe Bacovia în Caragiale. De două volume a fost nevoie pentru a-l avea pe Caragiale în versuri. O singură întrebare pentru autor: *Nu ţi se pare d-tale că te faci mai catolic decît Papa?*

# Timpul de după Caragiale

ÎNTREBAREA cu care încheiam recenzia de mai înainte era, firește, din Caragiale. I-o pune Tipătescu, supărat, lui Farfuridi. Dar nu din *O scrisoare pierdută* am desprins-o, ci dintr-un calendar Caragiale pe care o să vi-l prezint acum.

Nu vă aşteptaţi la un calendar de festivităţi dedicate scriitorului. Ideea a fost tocmai opusul unui astfel de gest şi cei trei autori ai lui, Călin-Andrei Mihăilescu, Liviu Papadima şi Rodica Zafiu, au ţinut să precizeze acest lucru: „A se mai şti că acest Calendar nu s-a născut din bîţîiala festivistă ce a eclectizat în acest an mica noastră republică, prinsă ca într-o menghină, între UNESCO şi NATO, la 150 de caragiali putere. Nenea Iancu s-a făcut scăpat invocînd o criză de sciatică pentru a sta la Berlin şi a nu participa, în 1912, la bîlciul celebrărilor dedicate lui, pe-atunci sexagenar. Cum ţi s-ar părea – delicată cititoare şi politicos cititor – să profităm de absenţa lui pentru a-l cinsti cum singur n-ar fi vrut-o?“

Pe scurt, chiar e vorba despre un calendar, aşa cum le ştiţi pe cele de perete, cu o foaie pentru fiecare zi a anului. Atît doar că nu merită să rupeţi foaia după ce a trecut ziua, mai ales că autorii au gîndit calendarul ca mereu valabil. Povestea lui începe în vara anului trecut, cînd cei trei s-au întîlnit la Doi Mai, „unde şi-au julit şi coatele, şi genuchii, recitindu-l pe Caragiale.“ Aşa se face că fiecare pagină are un citat scos din opera lui nenea Iancu, ales în funcţie de zi şi dublat, atunci cînd e cazul, de un memento. Pentru 1 ianuarie: „Cum să-ncep?... Pre legea mea, tocmai asta mă cam încurcă; dar, fiind-am început, cruce-ajută, povestea vorbei... ce-o da tîrgul şi norocul.“ Memento-ul adăugat de autori păstrează tonul: *Sfîntul Vasile*. Mai departe, tîrgul şi norocul aduc zilele anului în curgerea lor firească. Şi, fatalitate, vorbele lui Caragiale se potrivesc întotdeauna de minune. Ca să vă conving, citesc fragmentul ales pentru ziua de 12 ianuarie (Memento: Manifestaţie populară, 1990) : „O să vă arătăm noi dv. tutulor, cari vă solidarizaţi cu regimul banditesc...“. Sau, cel din ziua de 22 martie (Memento: Ziua mondială a apei): „Într-o ţară eminamente constituţională, apa trece, moftangii rămîn“. Trei luni mai tîrziu, pentru 22 iunie, ziua în care, în 1912, murea Caragiale : „Ţal! nene Iancule!... a se revedea!“

Zonele din care autorii aleg evenimentele pe care le consemnează ca *memento* în josul paginii sînt cele preferate de calendarele de tip popular : marile sărbători ortodoxe, evenimente ale *istoriei neamului*, zile internaţionale (a muzicii, a limbii, a apei, a alimentaţiei...) şi nelipsitul horoscop. Totul, evident, în spiritul lumii personajelor lui Caragiale. Răspunsuri pentru fiecare zi a anului. O întrebare pare totuşi să pună calendarul: nu cumva e şi lumea din zilele noastre? Sper, totuşi, că nu e vorba de un calendar perpetuu.

*Calendarul după Caragiale* alcătuit de Călin–Andrei Mihăilescu, Liviu Papadima, Rodica Zafiu, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2002.

**Cătălin Constantin**

# Un studiu necesar

DUPĂ cartea lui Teodor Vârgolici despre Societatea Scriitorilor Români înregistrăm apariţia unui studiu al lui Ion Ianoşi consacrat instituţiilor literare postbelice şi în special Uniunii Scriitorilor (*Uniunea Scriitorilor în sistemul culturii socialiste şi segmentul literar în tranziţia românească*, Ed. Paideia, 2003). Studiul face parte dintr-o cercetare mai întinsă dedicată *Instituţiilor în tranziţie*, urmărite pe domenii şi, probabil, cu mai mulţi autori, avându-l coordonator pe Adrian Miroiu.

Studiul profesorului Ianoşi cuprinde trei capitole: primul e consacrat "antecedentelor" (veacul XIX şi întâia jumătate a veacului XX), al doilea epocii 1945-1989, marcată de "logica sinuoasă" a evoluţiei social-politice, al treilea, în fine, e consacrat anilor de "tranziţie", până în 2001. Studiul, pe de o parte, prezintă în date concrete organizarea instituţională a vieţii scriitoriceşti (conferinţe ale Uniunii, organe de conducere, statutele cu modificările succesive, publicaţii etc.), iar pe de alta pune în relaţie aspectele organizării cu producţia literară propriu-zisă. Un accent special este pus pe înfăţişarea relaţiilor dintre scriitori şi puterea comunistă, aceasta văzând în scriitorime, dincolo de actele de conformism ale acesteia, "eşantionul cel mai incomod dintre creatori şi chiar dintre intelectuali". Anii postdecembrişti aduc râvnita libertate a scrisului, dar şi mari dificultăţi materiale cărora U.S. încearcă să le facă faţă.

Un studiu necesar ale cărui date concrete şi concluzii pot sta la baza unei viitoare ample istorii a vieţii literare româneşti postbelice. **(G.D.)**

## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Scriitorul în secolul totalitarismelor

POSESORUL unui nume insolit, scos parcă din desueta onomastică a secolului al XIX-lea, Iordan Chimet este un autor prea puţin cunoscut publicului de ultimă generaţie. Scriitorul însuşi s-a văzut în perioada comunistă obligat (din raţiuni politice, dar nu numai) la (prea) lungi pauze editoriale. Iar atunci cînd a rupt tăcerea a făcut-o, de cele mai multe ori, cultivînd în poezie tonurile minore ale unui suprarealism pentru copii sau camuflînd cu grijă îndărătul unor studii de specialitate (eseuri despre cinematografie şi artele plastice) adevăratele şi gravele sale meditaţii asupra destinului scriitorului în societatea comunistă.

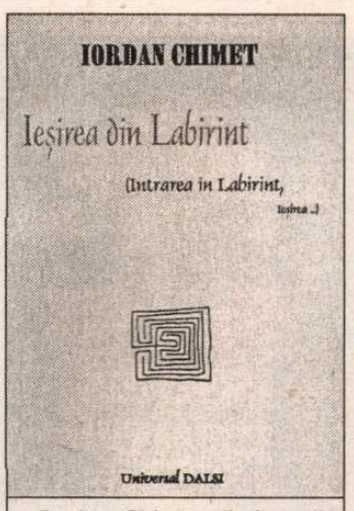
Iordan Chimet a fost şi este o mare conştiinţă intelectuală. În 1945, a fondat împreună cu Vladimir Streinu, Constant Tonegaru, Pavel Chihaia şi Père Marie-Alype Barral (la vremea respectivă secretar al Nunţiaturii Catolice în România), Asociaţia „Mihai Eminescu". Principalul scop al acestei organizaţii a fost rezistenţa prin cultură şi crearea unei reţele ilegale de Cruce Roşie care să se ocupe de ajutorarea intelectualilor persecutaţi în acei ani de început ai totalitarismului comunist. Experienţa s-a încheiat dramatic, în 1948, prin arestarea lui Constant Tonegaru, dar ideea rezistenţei prin cultură nu a fost abandonată. Iordan Chimet a continuat să scrie texte parabolice care s-au bucurat de real succes în ţările socialiste aflate pe o treaptă superioară de liberalizare (Cehoslovacia, Polonia), dar şi în Occident. La 5 noiembrie 1986 (în preajma aniversării „Revoluţiei din octombrie"), Iordan Chimet realizează la Biblioteca Americană din Bucureşti un spectacol dedicat cuceririi Vestului american care se transformă într-o *sui-generis* manifestaţie anticomunistă. Ca o recunoaştere a importantei sale cote internaţionale, în acelaşi an scriitorul a făcut parte din juriul Premiului Neustadt (echivalentul american al Premiului Nobel), candidatul propus de el fiind dramaturgul Eugène Ionesco.

Tot ceea ce era implicit în scrisul lui Iordan Chimet în perioada 1945-1990, a devenit explicit după căderea regimului comunist. Iar cartea *Ieşirea din Labirint...* este o chintesenţă a gîndirii sale civice. Impresionanta cultură şi fascinanta experienţă de viaţă ale lui Iordan Chimet sînt valorificate în texte eseistice de înaltă ţinută stilistică şi morală. Prin intermediul lor, autorul îşi propune să identifice natura răului care a marcat istoria însîngerată a secolului XX şi să stabilească responsabilitatea scriitorilor (în sens mai larg, a intelectualilor) în impunerea şi funcţionarea celor două sisteme totalitare siameze: fascismul şi comunismul. Din perspectiva situării faţă de puterea politică, eseistul identifică în momentul de faţă trei categorii de scriitori (structural, probabil, clarificarea este valabilă şi pentru perioadele anterioare, chiar dacă nu întotdeauna cei în cauză s-au putut manifesta în funcţie de adevărata lor natură). Prima categorie este aceea a „vizionarului literar, specialistul în universuri imaginare, fabricantul de fantasme, exploratorul labirintului interior. Dacă vreţi scriitorul cu capul în nori" (p. 123). Este vorba de o categorie de scriitori esteţi, adesea onorabili, respectaţi de toată lumea, care fac abstracţie de realitatea politică a vremii şi de dramele care se petrec adesea chiar sub ochii lor. A doua categorie o constituie scriitorii care s-au transformat „uneori în timpul dictaturii, alteori după, în lider politic" (p. 123). Speţa este bine reprezentată, iar sensurile acestei implicări sînt multiple, acest palier strîngîndu-i laolaltă pe Vaclav Havel, Mario Vargas Llosa, Andrei Pleşu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu, Adrian Păunescu. În fine, mai există şi categoria scriitorului „independent", al celui care „nu se situează nici în afara şi nici nu se va înregimenta *necondiţionat* la vreun program, nici cu ochii închişi, nici cu ochii deschişi" (p. 124). Este categoria căreia îi aparţine însuşi autorul, alături de, să zicem, Eugen Simion, Răzvan Voncu, Adam Michnik, Gabriel Liiceanu, Ileana Mălăncioiu, Liviu Ioan Stoiciu. Este clar că într-o perioadă de transformări, precum cea actuală, rolul ultimelor două categorii este – poate deveni – determinant. Important este sensul în care acţionează cei în cauză. Or, simplele înşiruiri (neîntîmplătoare) de nume, pe care mi le-am permis, indică tot atîtea posibile direcţii antagonice de acţiune. Care sînt cele corecte? Le-aş putea, fără îndoială, indica pe cele aflate pe gustul meu, dar cu siguranţă vor sări mulţi care să spună că dreptatea este în altă parte. Aşa încît, în lipsă de altceva, trebuie să acceptăm sensul, destul de vag, indicat de Iordan Chimet: „Trecutul, în orice ipostază l-am privi, şi-a epuizat virtualităţile, nu va rămîne pentru istorie decît o experienţă colectivă definitiv consumată. Schimbarea nu poate fi gîndită decît după reperele, mai mult sau mai puţin clare, ale viitorului către care, vrem-nu vrem, ne îndreptăm" (p. 238).

Iordan Chimet realizează cîteva studii de caz privind atitudinea unor scriitori importanţi faţă de cele două totalitarisme ale veacului trecut. Exemplele sînt de notorietate (Eliade, Cioran, Noica pentru fascism, respectiv Călinescu, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Cezar Petrescu pentru comunism), dar demonstraţia autorului privind culpele morale ale acestor scriitori poate oferi piste noi de discuţie. De maxim interes este studiul asupra atracţiei hipnotice pe care a exercitat-o Nae Ionescu asupra unor tineri excepţionali din epoca sa, în pofida inconsecvenţei sale politice şi a lipsei de originalitate a ideilor sale filozofice. Autorul reconstituie climatul social, politic şi intelectual al României anilor '30, iar demonstraţia sa este cît se poate de convingătoare.

Istoria culturii nu este făcută numai din dezertări morale. Au existat în cele două epoci controversate ale secolului XX şi scriitori impecabili din punct de vedere moral, care, în împrejurări adesea tragice nu şi-au abandonat crezul. În mod paradoxal, nici măcar astăzi atitudinea lor demnă nu este (re)cunoscută la scara societăţii, iar numele lor au rămas într-un nemeritat plan secund. Spirit justiţiar, Iordan Chimet realizează şi trei superbe portrete recuperatoare, pentru uzul tinerei generaţii, ale unor oameni de cultură pe nedrept căzuţi în uitare: Alice Voinescu, Ştefan I. Nenitescu şi Monseniorul Vladimir Ghyka.

*Ieşirea din Labirint...* este o carte despre curaj şi obsecviozitate, despre luciditate şi iluzia în utopie, despre modele şi false modele în cultură. O carte obligatorie pentru însănătoşirea morală a culturii române. ■




Iordan Chimet, *Ieşirea din Labirint (Intrarea în Labirint, Ieşirea...)*, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2002, 330 p.

## cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

# Din ce în ce mai despărţiţi de noi toţi

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

DUPĂ cel de al doilea telefon al lui Dinescu, să caut să-mi descopăr nu dumneavoastră, ci mie motiveler care m-au făcut, la un moment dat, să iau creioanele, hîrtiile liniate şi "curajul" de-a vă scrie? El, Dinescu, mai în glumă, mai în serios, mi-a zis: "Bătrîne, eşti şmecher, îţi apare o carte, îi scrii lui Raicu, efectele sînt cele scontate!" Da, o să-mi apară o carte, vă scriu... Numai că ar fi totul prea simplu, prea văzut "dinafară". Şi de altfel, se va observa, în timp, că e vorba de cu totul altceva. De fapt, "declanşarea" a produs-o, fără să ştie, chiar Dinescu! Cele două zile petrecute împreună cu el, acum vreo cîteva săptămîni în urmă, au adăugat acea "gută de Amor", vorba lui Depărăţeanu, ce-a făcut să mi se verse-n bulbuci spumoşi sufletul. Bine, veţi spune, acesta nu-i un motiv, ci un "factor adjuvant". Da, voi răspunde, Dinescu, dezinvolt, m-a lovit cu mîna peste cot şi degetul meu, care de mult stătea încîrligat pe trăgaci, a apăsat. Puşca o pregătisem, puşca mea subţire, cu lunetă, cu migala celui mai nostalgic asasin!

*

Iniţial am vrut ca toate scrisorile să aibă un supratitlu: *Recviem pentru "Scămoşiii"*. Mă gîndeam chiar la o periodicitate a lor strictă, ca şi cum ar fi fost o "publicaţie"! Mi-am dat seama, pe urmă, că asta m-ar stingheri, m-ar inhiba. Iar despre *Scomoşiii* eu n-am prea scris nimănui, nimic. Nu am putut. Acum, după atîţia ani de la moartea lui, sînt din ce în ce mai convins că acest motou psihopomp mi-a dus sulfetul meu cel adevărat, de poet, cu dînsul, pentru totdeauna, pe-un tărîm sălbatic şi dulce. Cu dispariţia lui Scămoşîlî, stimate domnule Lucian Raicu, poezia mea s-a sfîrşit.

*

Unul din motivele (pe care le voi dezvălui încetul cu încetul) ce m-au făcut să vă scriu a fost, nu zîmbiţi, *poziţia, amplasamentul* dumneavoastră, în timpul celor două vizite ale mele, în cameră! Stăteaţi *singur*, într-o parte a odăii, cu geamul deschis abisal în spate, bînd meticulos, din ce în ce mai *despărţit* de noi toţi care, absolut semnificativ, stam în cealaltă parte, dincolo de peretele, cu înaintarea nopţii, tot mai vizibil tencuit. Izolarea era atît de netă, de imposibil de învins încît, dacă aş fi aruncat c-o prăjitură-n dumneavoastră, ea s-ar fi lipit spectaculos, cam la vreun metru şi jumătate de ţintă, de zidul de după care ne mai făceaţi semne!

Cu stimă şi tristeţe,

Emil Brumaru

15.VII. '980

# Nazaria Buga

## pietà

se topește agonia pe munții Atlas
dintre umerii tăi: fixez într-o clipă scrisoarea
esențială

aduc, la marginea patului, euharistia și atâta apă
că oasele tale se spală în râu;
în sala bronzurilor intru apoi, cu tine, pe brațe;
nu privi înainte, e doar lumina lui Dumnezeu naturală
care trage din iluzia absolută a chipului tău

dă-mi mâna, chiar deosebite de-un veac și de atâta
lumină,
vom trece peste moarte, în două:
îmi trag sufletul în locul tău; trec degetele' mi-laser
peste răni și aerul încet ți le dizolvă în etherul
pantocrator

între două solstiții, între două echinocții
te îmbrac în oglinda
'n ale cărei ape nu crește decât trunchiul
cu o mie de crengi
melancolia

deschid apoi muntele: ecoul
și treniile iernii se-aud la mine, în sanctuar;
te ascund în aerul tare și în miezul de noapte

deschid și rup adânc din *marea respirație*
o leg cu migală de tot sistemul tău;
îți dau apoi pământul ca de înnoptare:
efemeră aici, absolută în moarte
tu

## opus pentru violoncel și orchestra de cameră

mă întreb uneori dacă Antonin Dvořák
n-a scris pentru tine acel *op* din atmosfera
albă

de puțină cronologie e nevoie acum
când, în asceza serii,
exersezi cadenza din concertul final

*dar unde-i orchestra,* întreb
de sub coroana de spice, în timp ce o moleculă de apă,
de pe fruntea ta, își desface în hăuri formula chimică
din haloul arhetipal;

*e mereu în altă parte ceea ce vrem,* spui tot mai stins
și, cu-o mișcare de arcuș, înscrii
într-un cerc domol curcubeul
ce bea din rouă, în numărul π

și-i absolut pragul de ether al casei

nu te mișca, lanțurile de la glezne se aud
în cealaltă parte a nopții;
a crescut fierul, ne leagă și el de pământ,
domnule Mendeleev

## l' Air du Temps

eu vin târziu
mereu după tine

dau la o parte atâta uitare
mai tare ca umbra peretele cel greu,
intru-n izvorul de la capătul spectrului
și vin după tine, prin el

mă aud în ecoul mare al casei:
mezaninul de cuarț refractă,-n mii de țăndări,
dinlăuntru pustiul

# *Noapte bună, Katherine Mansfield*

## desen în altă memorie

scriu despre tine oriunde merg
în Karaori, în Alpi ori Kärlesuanda:
ce e de spus e mereu la amurg,
răsăritul lumii e în altă mare

te văd în *châle* de Iberia, cu floarea pe el omnivoră
deși' i păstrat în sipetele casei,
în geografia
lui vegetală, te-a înnodat

mereu cobori, mereu urci
Golgotha prin colbul și dansul de aur al zilei –
egală cu tine de când te-ai născut
rasă albă la poalele apei

în splendoare apoi îți adormi agonia
cât mai aproape de viața oglinzii,
peste care ploile duc în lume șiroaie
de uimire, de extaz și sudoare;
de tot ce-ai pierdut,
de ochii tăi în lacrimi

## Daruri care vin prea târziu

în Kungliga Bibliothek, intru cu mâinile
'n frigul de pe unul din acele manuscrise insulare
suflate de evul mediu în aur
scriu în hiragana peste peisajul ud
din ecluza privirii care te adoarme:
râuri și Carul Mare, obsesia, visul maori,
valuri și palisade și case pe care le schimbi
la apriga ruletă a nopții

am uitat, țin minte în vis, la lumina
fulgerelor, un flacon cu theriac venețian
iar tu ești, în atriile casei, în suferință
ca varga

mă adâncesc într-un dâmb din irisul tău
fixez acolo axa nopții clară:
noaptea dintr-o mie de ani

ți-am lăsat, pe nisipul de-afară, mașina de scris
*Secession*
și un cuib cu grafeme dintr-un idiom
dispărut, 'nainte de '900,
în marea dalmată

mâine master Andru va duce, în New Zeeland,
mesajul meu drept în cutia ta de scrisori
de la marginea oceanului.

## maria din legendă

sora mea seamănă cu tine, Katherine, ca umbra:
acasă,-n Oldenholm, calculează amurgul
hebdomadar; face o medie
sub cumpăna zării, o ia îndelung în privire
și-o toarnă de-a dreptul, în golul memoriei,
sub forma unui fluviu oarecare

ca și tine, dreaptă-i mereu la fântână,
așteptând sub osia lumii
apa din profunzime. Doamne,
din părul ei despletit uneori până'n șira lactee, a curs
o cascadă cu graminee de apă peste pământul său mic
boreal

sora mea seamănă o amiază cu tine:
pictează pe câmpuri, vangoghian, mari adevăruri
și *incantația*;
apoi barizul muiat într-o mână de stele, pe umerii ei,
o fac să fie un *warrior* sarmat
petrecut în legendă ferecat în zale

## podul

vin până la pod: ești
mereu acolo, te sprijini ca nimeni
de transcendent

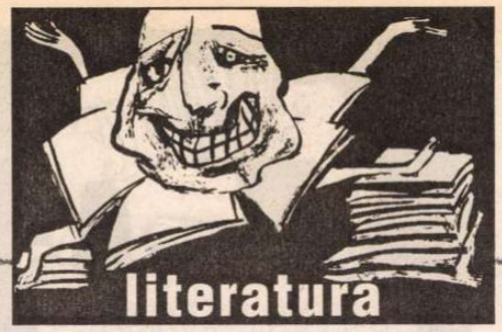
îmi aduci și azi autograful:
esența dimineții de aur
din colecția regală de manuscrise

văzduhuri se schimbă
'ntre ele; zile și nopți s-au alchimiat
noaptea ies prin dâra lactee
vin la malul pământului greu

sunt amestec de viscol și stea
tămăduiesc iarna ta interioară
viața ta e noaptea mea albă
o văd peste sloiuri spre mare curgând:

ritmurile mari din Karl Orff
bat în vitrouri în muzeul nordului

surâsul de apoi te-mbracă
desăvârșit. Mă uit la tine:
nu-i nimeni sub crucea albă. ■



semn de carte

de
**Gheorghe Grigurcu**

# Pornind de la literatura franceză (III)

AU I-AM putea reproşa lui Nicolae Balotă, aşa cum ar fi fost poate de aşteptat, o anume monotonie, o reluare ameninţată de stereotipii a temei "amurgului zeilor culturii" (şi al zeilor în genere), a omului ajuns la un nihil total, la o "apocalipsă nihilistă". E la mijloc un laitmotiv al stării d-sale de spirit pe care izbuteşte a-l face de cele mai multe ori îndeajuns de interesant datorită meandrelor culturale prin care-l poartă, ca şi reverberaţiei lui în peisaje morale de-o remarcabilă particularizare. O personală participare la conştiinţa de *vates* al declinului epocal pe care o desluşeşte cu obstinaţie, alături de o sumă de conştiinţe înalte ale veacului pe care le comentează, este indenegabilă... Jenează însă, în volumul de care ne ocupăm, compus din texte scrise şi publicate înainte de 1989, unele semne ale autocenzurii. Oprit a-şi exprima întrutotul concepţia de *homo religiosus,* Nicolae Balotă îşi opreşte, din cînd în cînd, în chip voluntar, demonstraţia pentru a introduce cîte o notă de apropiere în raport cu ideologia oficială. Fără a se trăda prea mult, recurge la o "mediere", la un compromis între vederile d-sale intime şi cerinţele instanţelor diriguitoare. Rezultă hibrizi între spiritualitatea religioasă de fond şi doctrina marxist-leninistă, atee, propagandistică. Astfel Claudel, deşi se recunoaşte că e "spiritualist", se vede împins către polul opus, al materialismului fie şi poetizat: "Poate să pară stranie, dar e perfect explicabilă dorinţa acestui spiritualist de a atinge o inimă a materiei. În această privinţă poetul se aseamănă atît de mult cu Teilhard de Chardin, gînditorul foarte actual, fiu al aceleiaşi eclezii, care vedea şi el în materie elementul vital de care «nu putem suferi să fim despuiaţi»!". Un anume umanism agreabil "forurilor" ideologiei totalitare e de asemenea pus în scenă cu abilitate. Poetica lui Claudel e nu numai "dominată de ideea ordinii", ci şi "puternic antropocentrică" (în consonanţă, cum ar veni, cu arghezianа *Cîntare a omului*!). Nu mai puţin apare combătută izolarea individualistă, prin lauda virtuţilor colectivismului, introduse ca un ou de cuc chiar în cuibul unor teze mistice: "Această ordine, potrivnică marilor existenţe dezordonate ale poeţilor însinguraţi (Rimbaud între aceştia) este o fugă de singurătate şi o căutare a universalului. Şi aici Claudel urmează pilda spiritului medieval: *In esse uno non est ordo* – în a fi singur nu există ordine – spunea Meister Eckhart. Există o forţă obscură, o *occulta virtus* în natură, care urăşte, consumă ca focul orice formă izolată, neangrenată într-un întreg: totul e în legătură cu toate". Mixtura dintre idealism şi persuasiunea mobilizatoare e incontestabilă. Încheierea unui eseu dedicat lui Sartre are o factură învederat convenţională: "Totuşi, efortul său din ultimii ani de a lichida o moştenire idealistă şi a consolida noua sa orientare era prea susţinut pentru a nu putea fi recunoscut. Analizîndu-şi fără cruţare începutul rătăcirilor sale în lumea cuvintelor, el ne prezintă o aventură personală. Dar orice aventură a unui om dobîndeşte o valoare umană atunci cînd ea îl face să se depăşească pe sine, să recunoască datoria sa faţă de ceilalţi oameni, să dorească umanitatea". Nu s-ar părea că procomunismul feroce al filosofului existenţialist ar exprima chiar dorinţa sa de-a sluji "umanitatea"... Era preferabil ca astfel de linii conjuncturale să fi fost revăzute la retipărirea unor texte care, deşi în ansamblu onorabile, au stat sub vremi.

SĂ REVENIM însă la firul pozitiv, spiritualist, un fir salutar la ceasul de faţă ca şi înainte de 1989, cînd au fost în cea mai mare parte elaborate, al paginilor pe care le avem în vedere. Foarte semnificativ ni se înfăţişează textul intitulat *Enciclopedia "luminilor".* Din cuprinsul său reiese izbitor profunda diferenţă dintre Nicolae Balotă şi Adrian Marino, impozanţii dioscuri ai ştiinţei literare autohtone. Tentaţia enciclopedică, susţine N. Balotă, e una de abdicare de la "esenţele ultime", o retezare a dimensiunii metafizice, un refuz al valorii religioase, o capitulare a neputinţelor vizibilului în faţa invizibilului pentru care nu are organ: "Ori de cîte ori omul renunţă la sesizarea esenţelor ultime, ori de cîte ori se mulţumeşte cu adunarea sîrguincioasă a faptelor, cu inventarierea febrilă (ca sub o ameninţare a metafizicii lezate) a *numelor,* el se înhamă la o vastă lucrare enciclopedică. Alexandrini sau iluminişti, cărturari tîrzii, demitizatori de tot felul au preferat refugiul în universul văzutelor, unui univers al nevăzutelor, din care se vedeau alungaţi". În terminologia biblică, familiară lui Nicolae Balotă, i se reproşează duhului enciclopedic mai mult decît reducţionismul mistificator al spiritului uman: pur şi simplu zădărnicia, calpa ordine alfabetică ce n-ar putea suprima babilonia conţinutului fatalmente haotic prin renunţarea la ordinea reală a spiritului. propoziţiile au aerul constrîngător al unei polemici subiacente cu teoreticianul literaturii domiciliat la Cluj: "*Enciclopedia* are ceva din titanismul zidirilor ce vor să sfideze cerul.

TURNUL BABEL este imaginea care prezideză o asemenea construcţie, şi babilonia cuvintelor, în care enciclopediştii vor să pună cea mai simplă, mai umană, mai artificioasă dintre ordini, cea alfabetică, această babilonie rămîne ireductibilă chiar dacă domesticită prin definiţii, descrieri şi diverse imagini. *Enciclopedia* este o uriaşă tentativă de reducere a necunoscutului, de eliminare a oricărui *mysterium tremendum*". Aşa cum procedează aci autorul *Dicţionarului de idei literare,* enciclopediştii proslăveau civilizaţia ca pe un panaceu, visînd a întrona formula unui univers instrumentalizat exclusiv de factorii materiali: "Elogiul industriei care fertilizează totul şi răspîndeşte pretutindeni abundenţă şi viaţă este elocvent". În concepţia lor lejer optimistă, "progresul (...) înlocuieşte mîntuirea". Drept corolar, "îndrăzneala enciclopediştilor se manifestă îndeosebi faţă de religie". Lucrurile se înfăţişează întocmai ca sub pana contemporanului nostru, Adrian Marino, acest succesor al celebrei întreprinderi a lui Diderot: "Peste tot în *Enciclopedia* lui Diderot credinţa religioasă apare drept «superstiţie pusă în mişcare». A trece prin tăişul sabiei tot ce ţine de teologie, această intenţie a lui Diderot este urmărită cu perseverenţă, şi nu numai de el, cu un întreg aparat retoric, al aluziilor, ironiilor, al trimiterilor". Dacă ieri preoţii au fost judecaţi "drept oameni care au vrut să-şi domine semenii, şi osîndiţi asemenea despoţilor, a spiritelor absolutiste", în prezent personalităţile de relief, prin forţa lucrurilor directoare ("căpitanii ideologici", îndrumătorii "de tip guru", după cum îi persiflează Adrian Marino), cad în discredit: "Căci, în fond, absolutul manifestat pe tărîm religios, metafizic, juridic, estetic, etic sau politic, prin principii, legi, porunci etc., este *la bête noire* a enciclopediştilor". Pornire care nu face decît să limiteze enciclopedismul, să acorde iluminismului un statut de iremediabilă relativitate, în cadrele unei mentalităţi revolute: "Aceasta determină natura reducţionistă a enciclopedismului, aceasta îl limitează între graniţe înguste, mult mai înguste decît ar fi vrut ambiţia sa atotcuprinzătoare. «Luminile» secolului al XVIII-lea erau mai mult decît şovăitoare atunci cînd atingeau zonele de frontieră ale umanului. Or, acestea sînt necontenit prezente în orice explorare a condiţiei umane". Indiscutabil, atracţia pe care "Secolul luminilor" şi pivotul său teoretic, Enciclopedia, o mai exercită asupra unor minţi ale timpului actual au generat structuralismul, neopozitivismul îndeobşte, într-un aer de stagnare istorică (enciclopedismul fiind prin natura sa antiistorist). În locul gol lăsat de respingerea transcendenţei şi, în fond, a creaţiei majore care posedă totdeauna un sîmbure transcendent (în altă parte, glosînd opera abatelui Henri Brémond, eseistul nostru ne reaminteşte adevărul intuit de poetica medieval-scolastică, după care "în tot ce e frumos se manifestă chemarea unei transcenderi"), se lărgeşte exclusivist zona praxisului, se impune trufia tehnicii nemăsurat proliferante. Oficiază sacerdoţii utilului pentru care valoarea lucrurilor e determinată de eficienţă. Reţinem îndeosebi următoarea consideraţie cu bătaie în adîncime: "Bernard Groethuysen observa un *esprit de possession* tipic enciclopediştilor, un spirit burghez de capitalizare, de tezaurizare. Ştiinţa însăşi este o posedare a existenţelor. Un *a avea* fundamental marchează intenţia autorilor *Enciclopediei* de a cuprinde întreaga *avuţie* a ştiinţelor şi artelor". Să fie deosebirea dintre Nicolae Balotă şi Adrian Marino marcată de dramatica deosebire dintre a fi şi a avea? ■

Nicolae Balotă, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre,* Ed. Dacia, 2001, 432 pag.

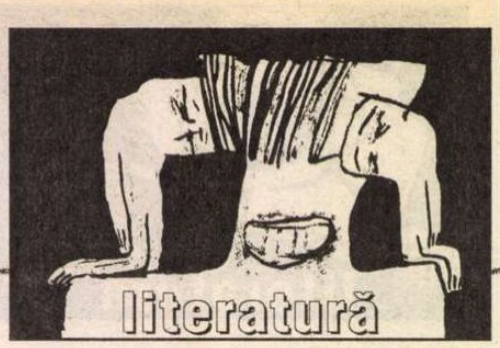
## Poate fi monitorizată cultura?

*(urmare din pag.3)*

Citeam de curînd undeva despre o "Istorie a muzicii europene" publicată sub sigla editurilor Bärenreiter/ Metzler (Kassel, 2002) şi în care, pe parcursul a 1400 de pagini, în care sunt prezentaţi 1200 de ani de istorie a muzicii europene, nu se află nici un nume românesc. Între situaţii de acest fel şi cele discutate mai sus este o legătură foarte strînsă. Rezolvarea acestor probleme nu ţine atît de acţiuni de "promovare a culturii româneşti în lume" înfăptuite de fundaţii, uniuni şi ministere (al căror rol nu poate fi negat, mai cu seamă atunci cînd este vorba de opere literare, strict dependente de limbă, deci necesitînd mediatizare şi traducere), cît de schimbarea atitudinii faţă de comunicarea cu lumea. O timiditate inexplicabilă (combinată cu comoditate) persistă încă la mulţi autori, ea vine dintr-un trecut mai îndepărtat şi merită o analiză atentă.

Tot mai mulţi autori se află în căutarea unor cititori avizaţi (unii dintre ei la rîndul lor autori), dispuşi să le acorde atenţie. Cercetători redutabili aşteaptă cu lunile, cu anii, apariţia unor colegi de breaslă a căror opinie contează şi care acceptă să le examineze manuscrisul de sute de pagini în care s-ar afla un rezultat important. Am relatat în altă parte un caz dramatic de acest fel. Cei care cred că au ceva de spus sunt tot mai mulţi, cei dispuşi să-i asculte, tot mai puţini. Opere de valoare riscă, în aceste condiţii, să fie pierdute. Talentul nu este suficient, e nevoie şi de abilitatea de a capta atenţia. Oferta de lectură este tot mai mare şi metodele de citire rapidă, de folosire a rezumatelor cresc în importanţă. Un splendid articol al lui Alexandru Călinescu ("Lectura astăzi", în "Prelegeri academice", vol. 1, nr. 1, Editura Apollonia, Iaşi, 2002, 57-62) este revelator în această privinţă.

**Solomon Marcus**




Cronica ediţiilor

# Despre pseudonime

ÎN *Nota asupra ediţiei,* Ion Ursulescu începe prin a povesti când, în ce împrejurare şi cine i-a sugerat avansarea într-o nouă lucrare despre Panait Istrati, permanenţă a preocupărilor sale pe latura istoriei literare. Ca dată, este reţinută ziua de 12 iunie a anului 1993. Una, uşor solemnă, în foaierul mare al teatrului brăilean "Maria Filotti", prilejuită de lansarea romanului *Casa cu migdali,* al cărui personaj principal este oraşul Brăila, şi a ediţiei *Panait Istrati, Publicistica de tinereţe* (1906-1916). Autorul romanului, conceput ca monografie a locului, este scriitor, după cum de la sine se înţelege. Nu mai puţin, muzicolog, dar în preocuparea sa de zi cu zi, medic. Realizatorul ediţiei, Ion Ursulescu, este la rândul lui, dramaturg, în palmaresul său numărându-se opt titluri, iar acţiunea a cinci dintre ele a cunoscut confruntarea directă cu publicul în premiere legate de anii 1986 (*Zorile portului*), 1987 (*Probele acuză*), 1988 (*Vârsta primului zbor* şi *Fagure cu inimă*) .

Lucrarea este constituită din două părţi distincte. *Un punct de vedere referitor la pseudonimele lui Panait Istrati,* în care se împleteşte cercetarea publicaţiei "România Muncitoare", însumând treisprezece pseudonime folosite în 1906 când, prin *P. Istrate,* este semnalată prima intrare a lui Panait Istrati în publicistică prin *Regina Hotel,* cu altele, cu mai mică frecvenţă a colaborării. "Adevărul" şi "Dimineaţa", la aceasta din urmă, fiind angajat de Const. Mille în calitate de corespondent al ziarului la Brăila, "Viaţa Socială" şi "Calendarul Muncei". Am ocolit până acum citarea publicaţiei "Tribuna Transporturilor", pentru a apăsa pe tenacitatea cercetării efectuate de Ion Ursulescu. Lipsind publicaţia din Biblioteca Academiei, Ion Ursulescu se adresează revistelor "Orizont" din Timişoara şi "Familia" din Oradea, pentru că paginile lor reproduc în 14 decembrie 1972 şi, respectiv, 1 aprilie 1971, textele numărului comemorativ al "Tribunei Transporturilor" din 6 martie 1915. Adică textele despre Ştefan Gheorghiu, existente şi în ediţia îngrijită de Al. Talex, *Panait Istrati, Amintiri, evocări, confesiuni* (1985).

De aceeaşi tenacitate, esenţială în fertilitatea cercetării, dă dovadă Ion Ursulescu atunci când, deşi un text din revista genevezâ, "La Feuille" este considerat pierdut, şi doar amintit în unele bibliografii, fotocopiat după ziarul elveţian, este descoperit şi pus la dispoziţia sa de către fostul preşedinte al Asociaţiei "Les Amis de Panaït Istrati", Jean Hormière, decedat în 1996.

Ion Ursulescu, *Panait Istrati – Pseudonime.* Editura Istros a Muzeului Brăilei, Brăila, 2002.

PUBLICAŢIILE străine, "La Feuille", din Geneva şi "L'Humanité Dimanche" ocupă alt important compartiment de studiu al lui Ion Ursulescu. Pentru "La Feuille", el îşi dă silinţa să limpezească atribuirile textelor lui Panaït Istrati, în virtutea câtorva perspective pentru reperarea debuturilor: a debutului într-o limbă străină, după plecarea din România; a debutului în presa occidentală (elveţiană); a debutului cu semnătura *Panait Istrati.* Toate legate de anul 1919. Surpriza care duce la schimbarea de optică referitoare la primul articol scris de Istrati în limba franceză şi publicat de Jean Debrit, directorul ziarului, nu este *Tolstoïsme ou Bolchévisme,* cum se împământenise în istoria noastră literară, ci *Sur la conférence "Un peuple martyr",* descoperit de către un francez, Roland Lombard, care îl comunică Asociaţiei "Les Amis de Panaït Istrati" în 1993, de îndată publicat în "Cahiers Panaït Istrati" însoţit de câteva informaţii venite din partea preşedintei de atunci a Asociaţiei, Dominique Foufelle (semnând cu iniţialele D.F.). Este textul semnalat mai sus, venit din partea lui Jean Hormière, în timp ce Ion Ursulescu era angajat în elaborarea publicisticii de maturitate a lui Panait Istrati. Aici, antrenarea străinilor, cu conştiinţa valorii constatării şi a intervenirii directe în ambianţa istoriei literare şi a relaţiilor interliteraturi, o consider de mare interes, ştiinţific dar şi uman, totodată.

Important este limbajul folosit de Panait Istrati într-o scrisoare adresată lui Romain Rolland, la apariţia povestirii *Nicolae Ţiganu* în "L'Humanité": "Eu am vrut în toate actele mele *perfecţiunea* cât mai mult posibilă, *totul sau nimic!*" şi, în continuarea ideii de perfecţiune, accentuată câteva rânduri mai jos: "În limba română sunt sclavul cuvântului cizelat şi al virgulei, care nu trebuie să lipsească de la locul ei chiar când nu ameninţă viaţa unui om. Voiesc acelaşi lucru şi-n limba franceză şi dacă nu există nimeni care să colaboreze cu mine, ei bine, renunţ." Asemenea persistenţă ţine de însăşi esenţa creaţiei lui Panait Istrati şi de conştiinţa valorii sale ca scriitor, importantă pentru prototipul timpuriu al autorului, pătruns de misterul reproducerii realităţii prin cuvântul scris. Participarea intensă a lui Panait Istrati la construirea limbii printr-un asemenea comentariu de început ne aduce în atenţie simţul său literar, controlul asupra celor două limbi în care se exprimă, mitologia personajelor, mistica limbajului, chiar şi a limbajului gazetarului, mereu sincer cu el însuşi, amar şi entuziast, crud, capabil totuşi de mare capacitate de înţelegere umană, vehement în tonul militantului sindical, într-o neobosită efervescenţă, specializată în neliniştea socială.

ATENT mereu la surprinderea exactă a datelor, de care depinde – printre altele – limpezirea momentelor debutului pe diferite direcţii, Ion Ursulescu semnalează pentru debutul în presa franceză, publicaţia "L'Humanité Dimanche", cu *Nicolaï Tziganou,* povestire pusă la adăpostul pseudonimului P. I. Delabrăila. La ea nu ar fi stricat, adaug eu, pentru lărgirea imaginii, debutul literar propriu-zis în Franţa, în "Europe", 1923, cu povestirea *Kira Kiralina,* la intervenţia lui Romain Rolland. Atunci când stă la îndoială în privinţa cine ştie cărui detaliu, întotdeauna motivat, Ion Ursulescu atrage luarea aminte cu observaţia că pseudonimul a fost doar o singură oară menţionat şi asupra căruia poate să se ridice semne de întrebare, ca de exemplu *Un om,* nemenţionat de alţi cercetători, detectat în "România Muncitoare" din 1909, *Pribeagul* şi *RM,* din aceeaşi publicaţie şi acelaşi an, 1909.

Ion Ursulescu trimite mereu, ca puncte de referinţă, la ediţiile datorate lui Alexandru Talex, la cercetările în materie de jurnalistică ale lui Mircea Iorgulescu, la cronologia stabilită de Aurelia Batali, faţă de care nu îşi reprimă dezaprobarea, când îi descoperă abateri de la realitatea faptelor. Pierde însă din vedere, cel puţin aşa presupun după confruntarea datelor, *Dicţionarul de pseudonime,* datorat lui Mihail Straje, în care ar fi descoperit neconcordanţe de ani în publicaţiile deja ştiute, şi mai ales un pseudonim nesemnalat de Ion Ursulescu, *M.S.* descoperit de Straje în "Almanahul Lumei Ilustrată". Izvoarele folosite de Mihail Straje sunt *Presa muncitorească socialistă din România,* II, 1966; Octavian Grigorescu: *Panait Istrati,* Brăila, 1936; Al. Oprea, *Panait Istrati,* Bucureşti, 1964; S. Semilian, *Istoricul presei brăilene,* Brăila, 1927; S. Semilian, *Panait Istrati la "România Muncitoare",* Brăila, 1936. Avansul în credibilitate îl deţine totuşi cercetarea directă a periodicelor, efectuată de Ion Ursulescu în ediţia *Publicistica de tinereţe* (1906-1916) şi *Publicistica de maturitate,* în curs de apariţie.

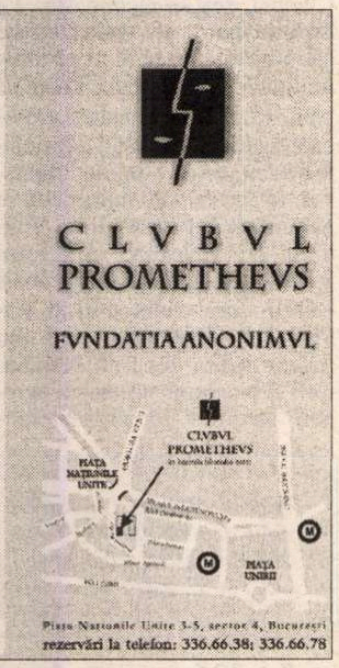
Un tablou sprijinit pe ceea ce Ion Ursulescu intitulează *Grupaj selectiv de pseudonime corelate cu scrierile respective* şi *Cronologia articolelor reproduse în volum,* între 1906 şi 1921, încheie această lucrare, asupra căreia s-ar mai putea spune multe, ca viziune, cuprindere şi responsabilitate ştiinţifică, pe care autorul ei o pune condiţionat în afara oricărei prejudecăţi.

**Cornelia Ştefănescu**


Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 26 februarie | $19^{00}$ | Întîlnirile României literare<br>Polemică şi pamflet. *Etica disputelor literare* |
| JOI, 27 februarie | $20^{00}$ | Teatru:<br>Euri *cu* Roxana Marian; *text & regie:* Alina Nelega |
| VINERI, 28 februarie | $21^{00}$ | Muzică live:<br>Sarmalele reci |
| SÎMBĂTĂ, 1 martie | $21^{00}$ | Muzică live:<br>Nightloosers |
| DUMINICĂ, 2 martie | $21^{00}$ | Seară jazz:<br>Teodora Enache & 4-GIVEN band |
| MARŢI, 4 martie | $20^{00}$ | Muzică clasică live:<br>Quartet de corni – Iulian Zbârcea, Cristian Borcan, Alexandru Şchiopu, Radu Adrian |
| MARŢI-DUMINICĂ | de la $10^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARŢI-JOI | $19^{00}$-$21^{00}$ | Discount 25% |

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

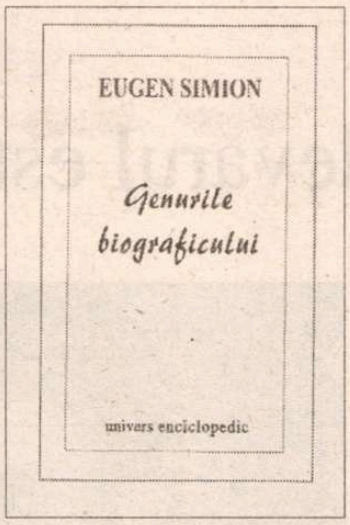


la o primă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Eugen Simion

## *Literatura scrisă la persoana întâi*




### Critica nedistructivă

EUGEN SIMION are un mod discret de a fi original. De mai bine de douăzeci şi cinci de ani explorează sistematic, ca autor, teoretician şi critic literar, posibilităţile literaturii scrise la persoana întâi (jurnal intim, autobiografie, memorii etc.). În această aventură intelectuală este aproape singur (în cultura română), dar nu-şi dramatizează condiţia şi nu face paradă de noutatea descoperirilor sale. Totul a început cu scrierea, acum mai bine de douăzeci şi cinci de ani, a unui încântător jurnal parizian, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (titlu devenit celebru, parafrazat până şi de fostul preşedinte al României, Emil Constantinescu, autor al tetralogiei memorialistice *Timpul dărâmării, timpul zidirii*). Au urmat *Întoarcerea autorului*, 1981, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, 1987, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I-III, 2002, iar de curând - *Genurile biograficului*, culegere de studii la care mă voi referi în continuare.

În *Genurile biograficului* sunt analizate texte aparţinând unor autori ca Sainte-Beuve, Şerban Cioculescu, Octavian Paler, Borges, Teohar Mihadaş, Valeriu Cristea, Paul Goma, Belu Zilber, Radu Rosetti, Gabriela Melinescu sau Petre Pandrea care, în mod evident, n-au nimic comun, decât faptul că au scris la un moment dat despre ei înşişi. Eugen Simion încearcă să definească şi să clasifice dezordonata masă de evocări, însemnări zilnice, amintiri, scrisori şi dialoguri-rememorări (cum sunt cele din volumul *Ia-ţi boarfele şi umblă* de Mariana Marin - Oana Orlea). În această întreprindere şi-i asociază pe teoreticienii din alte spaţii culturale decât cel românesc, creând o plăcută impresie de cooperare intelectuală internaţională, de sincronizare a conştiinţei critice româneşti cu exerciţiul critic din străinătate:

"Naratologii mai noi (de felul lui Philippe Lejeune sau Jaap Lintvelt) includ memoriile în spaţiul naraţiunii la persoana întâi, căreia-i determină specificitatea literară în funcţie de relaţia *autor-narator-personaj* (actor). Ca şi în cazul jurnalului intim sau autobiografiei, cele trei instanţe narative coincid: autorul este tot una cu cel care povesteşte şi se identifică, în egală măsură, cu acela despre care se povesteşte. Cum vom deosebi, atunci, o pagină de memorii de o pagină strict autobiografică sau de fragmentele scoase dintr-un jurnal intim? Sunt mai multe răspunsuri la această întrebare. Philippe Lejeune, care a studiat în cărţile sale *(Le pacte autobiographique, Je est un autre, Moi aussi)* aceste raporturi, spune că autorul de *memorii* se comportă ca un martor dublu: al existenţei sale şi al epocii sale (...). În *autobiografie* şi în *jurnalul intim* obiectul discursului este individul însuşi (cel care narează), în *memorii* naratorul se povesteşte pe sine, dar povesteşte mai ales lumea prin care trece..."

Ca la un simpozion internaţional de critică literară, Eugen Simion formulează diverse obiecţii în legătură cu clasificarea propusă:

"Observaţia este în esenţă justă, dar ea nu lămureşte prea bine ce desparte, de pildă, o carte de memorii (Saint-Simon) de o autobiografie de tip Cellini. Ce volum de memorii nu cuprinde implicit o biografie a autorului (o autobiografie) şi ce autobiografie nu este, în fapt, şi o istorie a epocii, a grupurilor sociale, a moravurilor şi mentalităţilor?"

Iar în cele din urmă, criticul român optează pentru o compartimentare prudentă, practicată cu sentimentul relativităţii. Şi recurge la numeroase exemplificări, care nuanţează ideile teoretice, transformându-le într-un instrument delicat şi imponderabil, capabil să ordoneze operele literare fără să le deformeze.

Grija de a nu distruge "corola de minuni" a literaturii face parte din stilul critic al lui Eugen Simion. Cine se uită la emisiunile difuzate de *Discovery* a putut vedea, nu de mult, într-un film despre reproducerea crocodililor cum îşi prinde crocodilul-mamă puiul între falcile prevăzute cu dinţi înspăimântători şi îl duce, nevătămat, în locul pe care i l-a destinat. O asemenea performanţă de delicateţe realizează Eugen Simion, care, folosindu-se de uneltele fioroase ale criticii literare, aşează fiecare operă literară exact unde trebuie, cu grijă, cu tandreţe, fără s-o bruscheze în vreun fel.

### Portretist şi moralist

CU ACEEAŞI precauţie respectuoasă, cu acelaşi spirit comprehensiv sunt portretizaţi autorii de jurnale, evocări şi memorii. Ceea ce nu înseamnă că din atitudinea portretistului ar lipsi maliţia. Dând dovadă de *bun-gust*, Eugen Simion îşi priveşte cu o anumită mefienţă (pe fondul unei toleranţe de umanist) personajele, simţind că acceptarea pasivă a unei identităţi, a unei situări în lume ar fi inexpresivă din punct de vedere literar. Numai luciditatea, reacţia critică pot da viaţă unui personaj.

Operaţia este cu atât mai dificilă cu cât, în cele mai mai multe cazuri, autorul cărţii face portrete din portrete (folosindu-se de relatări ale unor contemporani, de mărturisiri ale personajului în cauză, de documente indirecte). Şi totuşi, portretele care rezultă sunt pitoreşti şi sugestive – unele, adevărate capodopere ale genului. Iată, ca exemplu, portretul lui Sainte-Beuve:

"La 29 de ani Sainte-Beuve poartă o bonetă de bumbac, are burtă *(façon Benjamin Constant - jeune)* şi nu priveşte niciodată omul în faţă. E scund (1,60 m), are umerii strâmţi, nasul mare şi bărbia proeminentă. Aerul lui ecleziastic intimidează. Participă la început la bătăliile romanticilor, dar, odată cu vârsta, criticul începe să caute prieteniile utile, frecventează saloanele influente, se amestecă în politică şi nu dispreţuieşte onorurile. Pentru a intra în Academie face vizite protocolare. Ajunge, în fine, academician şi senator. E fericit? Paginile intime ni-l arată veşnic iritat. Se fereşte să scrie despre contemporani iar când scrie e foarte prudent. Pe tineri nu-i ia în seamă: *să mai aştepte!* Tinerii se cheamă însă Baudelaire, Nerval şi n-au răbdare să aştepte verdicul criticului."

Sau iată portretul ironic-înduioşător al unui scriitor român mai puţin cunoscut, Constantin Fântâneru:

"Jurnalul său a fost ţinut nu în tinereţe, cum ne-am fi aşteptat, ci între 1 ianuarie 1969 şi 10 august 1973. E scris cu prudenţă, în izolarea de la Glodu sau de la Budişteni, sate prăpădite unde autorul se retrăsese. Jurnalul este interesant din cel puţin două puncte de vedere: 1) arată sărăcia dezolantă în care poate să trăiască un intelectual român şi 2) arată încercarea aceluiaşi scriitor uitat de lume de a se salva prin literatură. Un document, aşadar, de viaţă şi un document psihologic.

Cel care *se scrie*, acum, fără a mai recurge la ficţiunea romanului-jurnal, îngrijeşte păsările din curte şi apoi traduce o scenă din *Ubu Roi*. Citeşte pe Valéry şi comentează, între două munci agricole, procedeul *mise en abyme* folosit de Gide în romanele sale. Naratorul este profesor suplinitor la şcoala din sat şi nu comunică aproape cu nimeni. Ştie latineşte şi greceşte şi, mai demult, prin 1932-1944, i-a dat lecţii de greacă lui Noica. E înspăimântat de ziua de mâine şi, când Zaharia Stancu îi dă o pensie modestă, începe să aibă speranţe."

Cartea este plină de observaţii pătrunzătoare în legătură cu psihologia unor personalităţi arhicunoscute. Eugen Simion retuşează decis *portretele oficiale* ale acestor personalităţi. Titu Maiorescu însuşi este văzut într-o nouă lumină:

"Ce se întâmplă mai departe (în biografia criticului de la *Junimea*, n.n.) contrazice şi mai mult ideea unui Maiorescu rece, calculat, arivist. Complicaţiile în care intră (scandalul de la Şcoala Centrală de fete, amorul, aproape conjugal, cu Mite, divorţul de Clara, crizele de disperare şi singurătate etc.) denotă mai degrabă altceva. Un ambiţios, un carierist dornic să ajungă ar fi procedat altfel, ar fi evitat anumite situaţii, şi-ar fi stăpânit mai bine sentimentele... Dimpotrivă, Maiorescu *produce tărăboi* (cum îi scrie lui Carp) oriunde se bagă, recomandă prudenţa şi nu practică deloc prudenţa...Cultivă teoretic discreţia, dar este acuzat public pe drept sau pe nedrept de imoralitate... Este greşit să credem (cum crede G. Călinescu) că Maiorescu trece cu umor peste aceste încercări.... Scrisorile şi jurnalul arată, dimpotrivă, o mare inchietudine şi, în anumite clipe, omul este sincer disperat...

Maiorescu este, repet, un suflet conjugal şi chiar în aventura tăinuită cu Mite el trăieşte într-o conjugalitate amoroasă."

În afară de portretist, Eugen Simion este şi un moralist. Un moralist, nu un moralizator. Din perspectiva lui, scriitorii, creatori de personaje, devin la rândul lor personaje.

Sub privirea cordial-sceptică a lui Eugen Simion, literatura se transformă într-o comedie umană. ■

Daniel Cristea-Enache

# "Criticul caută adevărul estetic..."

IOANA SCORUŞ: *De curând, "Observator cultural" a iniţiat o anchetă în care au fost invitaţi să răspundă cei mai promiţători dintre tinerii critici literari. Te-ai simţit frustrat că nu ai fost invitat?*

DANIEL CRISTEA-ENACHE: Bineînţeles... Faptul că revista "Observator cultural" nu m-a invitat să răspund la o anchetă, neconsiderându-mă un tânăr critic promiţător, m-a făcut din om – neom. N-am mai putut dormi noaptea, m-am perpelit teribil, m-am întors de pe o parte pe alta, am fiert, cum se zice, în sucul propriu. Şi cum altfel? Nu e vorba atât de frustrare, cât de o mare amărăciune. Ştiind cât de corect procedează întotdeauna dl Ion Bogdan Lefter, cât de obiectiv şi cumpănit se arată în toate manifestările sale, a figura printre colaboratorii promiţători ai revistei Domniei Sale este o onoare şi, până la urmă, un ideal. Pentru mine, unul de neatins. Eu rămân cu mediocritatea mea, cu "Adevărul literar şi artistic" şi cu "Adevărul", cu "Caiete critice" şi cu alte reviste culturale, cu cronicile şi interviurile mele prăpădite, cu porcăria mea de volum de debut care a primit două premii importante şi a fost nominalizat la încă unul, cu cele peste douăzeci de cronici scrise până acum despre el (meschin, cum sunt, le-am numărat), cu colaborările jalnice la mai multe Dicţionare ale scriitorilor români, cu activitatea catastrofală de la Editura Fundaţiei Culturale Române şi cu seminariile lamentabile ţinute la Facultatea de Litere. Cum poţi crede că l-aş fi putut păcăli vreodată pe dl Lefter, că i-aş fi putut satisface (măcar aşa, din greşeală) înaltele exigenţe? Adică, dacă G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Perpessicius, Ştefan Aug. Doinaş, Marin Preda, Octavian Paler, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Virgil Nemoianu, Mircea Iorgulescu, Dumitru Ţepeneag, Ana Blandiana, Fănuş Neagu, Gheorghe Grigurcu, Paul Goma, D.R. Popescu, Dorin Tudoran, Cristian Tudor Popescu, Eugen Uricaru, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Dan C. Mihăilescu, Alex. Ştefănescu, Al. Cistelecan, H.-R. Patapievici, Petru Cimpoeşu etc. etc., până la Marius Ianuş, din "generaţia 2000" – dacă toţi aceştia au fost puşi, în relativ scurta existenţă a "Observatorului cultural", la unul sau altul din colţurile gândirii dlui Lefter, crezi că m-aş fi putut strecura eu în scara de valori de acolo?...

Vezi, stimată Ioana Scoruş, acolo, la Ploieşti, unde locuieşti şi de unde îţi trimiţi articolele pe care îţi spuneam că le citesc cu plăcere, te afli la o anumită distanţă de lumea literară bucureşteană, cu scena şi culisele ei. De acolo, de unde o expediezi, întrebarea ta e legitimă, *corectă*, numai că ea se referă la o stare de lucruri pe care, aici, aproape toată lumea o cunoaşte şi o priveşte ca atare. Poţi să faci un test şi să-i întrebi ce părere au despre "Observatorul cultural" pe toţi cei aflaţi pe lista de mai sus (evident, pe cei în viaţă); cred că, în linii mari, îţi vor da cam acelaşi răspuns. Răspunsul meu e următorul: această revistă (secţiunea literar-ideologică, cu corectitudinea sa politică cu tot) este un fel de *pol al incorectitudinii* în câmpul nostru cultural. Campanii, demascări, voturi de blam, curajoase articolaşe nesemnate, interpretări atât de tendenţioase, de răuvoitoare, încât nu trebuie decât să le întorci pe dos pentru a obţine un adevăr: toate acestea au avut ca efect, până la urmă, o separare vizibilă a apelor. Înclin să-i dau dreptate "scriitorincului" Dan C. Mihăilescu: până la urmă, e bine că această separare s-a produs; e un merit al "Observatorului cultural" că există şi, existând, îl putem contempla în toată splendoarea lui.

Ştii de cine îmi pare rău, sincer? De unii dintre tinerii talentaţi care scriu acolo, şi care, prin aceasta, au de suferit. În sensul că o parte din ostilitatea sau indiferenţa scârbită a multora faţă de dl I.B. Lefter se răsfrânge şi asupra lor. Nu e întotdeauna uşor să *disociezi* între director şi redactor, între cel care dă indicaţiile, şi cel care, vrând-nevrând, le respectă. Ce părere ai, de pildă, despre Paul Cernat? Mie mi se pare, din tânăra generaţie de critici, unul dintre cei mai promiţători. Câţi mai spun asta în afară de mine? Câţi o scriu? De ce ecou s-a bucurat prima lui carte (operă colectivă, cu patru autori)? Ştii unde am citit cea mai amplă şi mai elogioasă cronică despre *În căutarea comunismului pierdut*? În... "Observatorul cultural"! Ar fi comic, dacă n-ar fi destul de trist.

*- Stai aşa, Daniel, că m-ai luat prea tare. Adică mi-ai preluat rolul. Eu consider poziţia*

*mea, cea de departe de Bucureşti şi de lumea lui culturală, una privilegiată. Îmi oferă şansa de a rămâne cât pot eu de pură, în condiţiile în care doar citesc presă culturală şi încerc să scriu doar despre ceea ce vreau şi îmi place sau mă stârneşte. Dar nu crezi că un critic literar ar trebui să depună orice efort pentru a rămâne liber de influenţe deformatoare? Ce importanţă au taberele, gaştile, bisericuţele din interiorul criticii? Nu ţi se pare de bun simţ ca important să fie ceea ce spui şi nu locul unde eşti publicat? Acum mă obligi să ies din rolul pe care mi-l propusesem, acela de intervievator, şi să mă aşez în cel de partener de discuţie. Evident că Paul Cernat îmi place, dar nu este treaba mea să fac împărţiri dpdv al valorii şi al locului unde valoarea apare, ne este împărtăşită, şi asta poate şi datorită faptului că, fiind doar inginer chimist, adică neavând nici o revendicare de la studii "de branşă", nu prea îmi permit, de pe poziţia mea, să* decretez. *Singurul lucru pe care mi l-am propus atunci când am văzut că sunt publicată a fost acela de a rămâne calmă în faţa eventualelor critici negative ce mi s-ar fi putut aduce. Dar să ne întoarcem la tine...*

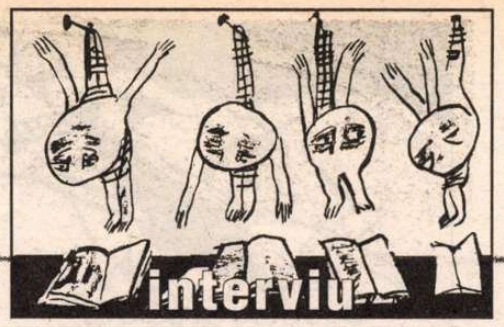
- Cum ţi-am spus de la bun început, în "preparativele" acestui dialog, nu are nici o noimă să spui că tu eşti "doar inginer chimist". Poate doar ca să mă complexezi (chimia a fost pentru mine, cu toate eforturile, o limbă străină exotică). Nu trebuie să ai neapărat studii de filologie pentru a citi şi a comenta literatura, pentru a-ţi exprima o opinie în legătură cu o carte, "decretând" astfel în privinţa valorii sale. (Până la urmă, după o argumentaţie oricât de solidă, judecata de valoare, luată în sine, sună tot ca un decret.) Bine, asta nu înseamnă că toţi neaveniţii sunt în măsură să comenteze şi să evalueze o literatură. E ca şi cum eu ţi-aş explica ţie cum e cu chimia, care sunt marii specialişti din domeniu, în ce constă importanţa fiecăruia... E bine ca fiecare să-şi delimiteze o zonă de competenţă şi să aspire să devină un specialist în ea. Dar cunosc medici mai competenţi în chestiuni de literatură decât "literaţi" cu toate diplomele luate, prozatori buni care sunt şi matematicieni străluciţi, ba chiar istorici literari eminenţi care nu au făcut studii de filologie. Regretatul Ovid S. Crohmălniceanu, de pildă, avea diploma de... inginer constructor. Îmi place aşadar să purtăm un dialog cu *feed-back*, să te am ca partener de discuţie. Şi lasă, că nici tu nu m-ai luat foarte "moale".

Acum, când spui că stând departe de lumea literară bucureşteană, ai şansa de a rămâne cât poţi tu de "pură", recunoşti, implicit, că scena literară de aici nu străluceşte. Sau poate că ea străluceşte, dar există şi nişte culise mai întunecoase, un arier-plan în care se întâmplă şi lucruri mai urâte. Au existat şi vor exista întotdeauna; trebuie să ne resemnăm cu asta. Să nu cădem însă nici în extrema cealaltă, şi să considerăm că totul, absolut totul se explică prin aranjamente ori lovituri de culise. În ce mă priveşte, prin această situare în miezul vieţii literare (altfel, ce fel de critic de întâmpinare aş mai fi?), cunosc o mare, prea mare parte din aceste culise, astfel că pot anticipa uneori "mutări" pretins inocente, ce va scrie X despre Y şi de ce va scrie cum va scrie. Încă înainte de campania "Observatorului cultural" împotriva cărţii lui Patapievici, ştiam că ea va avea loc, şi încă în acele forme isteric-demascatoare. Sunt câteva reviste pe care le citesc aproape numai ca să-mi verific "expectanţele". Deşi nu sunt nici pe departe un maestru al *pre-ştiinţei*, ca un cunoscut erou de literatură S.F.

În aceste condiţii, când ştii prea multe lucruri ce acoperă ca nişte pânze de păianjen operele literare, singura soluţie pentru un critic care vrea să fie onest e să se lase *purtat* de textul pe care îl citeşte. Dacă acesta e bun, restul (combinaţii, matrapazlâcuri, hibe morale) contează mai puţin. Menirea criticului literar e să fie critic literar, nu judecător ori procuror moral. Dar dacă textul din faţă mai e şi revoltător de prost, atunci chiar că autorul care l-a produs nu mai poate conta pe preţuirea criticului. Disocierile sunt însă întotdeauna necesare, pentru că altfel planurile se confundă şi judecata de valoare e perturbată. De Paul Cernat, tocmai asta îţi spuneam: că fac o distincţie între el şi spiritul încarnat de directorul său. Căci fiecare răspunde pentru ceea ce face el. Numai că alţii s-au mai şi săturat de asemenea disocieri; când publicaţia respectivă procedează cum procedează, reacţiile din jur nu mai sunt, chiar toate, foarte nuanţate. Şi acum e rândul tău, cu alte întrebări *provocatoare*.

*- Spuneai mai devreme că e bine ca fiecare să devină specialist în ceva. Într-un interviu pe care acum îl fac şi nu cred că este frumos să deconspir atâta vreme cât încă nu este publicat, cineva tocmai asta reproşa românilor: comoditatea specializării, subliniind faptul că în România de azi nu mai poţi fi ceea ce erau Rădulescu-Motru sau Ralea, adică în acelaşi timp să deţii două sau mai multe specializări, să acoperi o plajă cât mai mare, asta nu doar pentru că lumea începe să te privească straniu, ci şi datorită modei de la noi de a fi expert într-un singur lucru. Lui Dan C. Mihăilescu, de exemplu, i s-a reproşat tocmai inversul, şi anume faptul că, datorită diverselor activităţi, întârzie să-şi dea doctoratul, de parcă lucrul ăsta l-ar transforma în ceva mai mult decât ceea ce deja este. În privinţa specializării, deci, opiniile văd că sunt împărţite. Trecând în alt plan, spune-mi, ai pierdut prietenii din pricina cronicilor publicate? Ce reacţii ai primit, de exemplu, după publicarea discuţiei cu Ileana Mălăncioiu din "Adevărul literar şi artistic"?*

- Ca să închei cu subiectul specializării/ specializărilor, aş zice că măcar una trebuie să aibă omul. Măcar la un lucru să se priceapă, dacă nu la mai multe! Dar, la noi, se întâlneşte mai degrabă exemplul opus: al celui care se pricepe la toate, care are




opinii ferme despre orice. Şi nu e vorba, din păcate, de nişte personalităţi de tip renascentist, gâlgâind aici, în Sud-Estul Europei, ci, *hèlas*!, de nişte "autorităţi" fără fundament: simple *suprafeţe*, fixate pe alte suprafeţe, de hârtie sau de sticlă.

Trecând acum la cele două noi întrebări, nici că puteai găsi un moment mai bun ca să le pui. Fragmentele din dialogul cu Ileana Mălăncioiu apărute în "Adevărul literar şi artistic" s-au bucurat de nişte reacţii şi ecouri extraordinare. Multă lume m-a felicitat – deşi, evident, meritul nu este al meu, ci al Ilenei Mălăncioiu –, câţiva s-au arătat foarte interesaţi de data când va apărea cartea, au fost ecouri în mai multe publicaţii, din Bucureşti şi din provincie. O singură umbră în acest peisaj aproape perfect: la Târgul de Carte din noiembrie, întâlnindu-mă cu Nicolae Breban, acesta a ţinut să-mi spună (textual): "Ai pierdut prietenia lui Nicolae Breban!". Culmea e că eu îl preţuiesc foarte mult, ca prozator, şi îi datorez angajarea mea, acum aproape 10 ani, pe un post de corector la "Contemporanul - ideea europeană". Dar, pur şi simplu, mi s-au părut absolut inacceptabile, din punct de vedere moral, şi chiar prin prisma unei anumite *stilistici* a comportamentului unui scriitor, acele dedicaţii pe care le-a dat, pe mai multe volume, tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu. Hai, dedicaţiile către primul mai treacă meargă: din nefericire, Nicolae Breban nu e singurul dintre scriitorii noştri în culpă. Dar *tovarăşei*! E prea de tot. Ştacheta e prea jos, compromisul e prea mare (şi chiar gratuit), ca să pot trece cu seninătate peste el. Nici o "abisalitate" nu poate scuza asta.

La cronicile literare propriuzise au fost, în general vorbind, reacţii mai mult bune şi foarte bune, decât rele. Ca să încep cu acestea din urmă, în topul meu personal, locul întâi e disputat de doi concurenţi acerbi: Cezar Paul-Bădescu (care, după o cronică negativă la o carte făcută de el pe marginea "cazului" Eminescu, a scris despre mine că îmi fac publicitate pe mormântul lui Valeriu Cristea) şi Răzvan Voncu (care, în urma observaţiei mele că cronicile lui sunt suspect de acomodante cu autorii cărţilor, m-a împroşcat cu toate culorile paletei sale, gen "România Mare", făcându-mi în frunte şi un zbenghi: aş fi o Iudă). Simptome de tinereţe impulsivă? Nu cred. Parcă e vorba, în aceste cazuri, de altceva...

Dar aş fi nedrept să nu spun că am avut, de foarte multe ori, parte de reacţii frumoase, unele emoţionante. E important pentru un cronicar literar să aibă acest ecou al muncii sale. În fond, el operează în câmpul actualităţii, al materiei literare încă fierbinţi; or, reacţiile la ceea ce face el ies tot de aici. Pe scurt, e o motivaţie în plus pentru efortul, destul de mare, de a citi în fiecare săptămână o carte pentru a scrie despre ea. În sfârşit, să mai spun că mai am, la acest "punct", două bucurii. Una apare atunci când primesc de la un scriitor de valoare o carte cu o dedicaţie ieşită din tiparul amabilităţii convenţionale. A doua poate părea nitel deplasată, dar nu e: sun la telefon pe cineva, şi îmi răspunde o voce politicoasă, dar cam rece, de nu chiar acră. După care, când mă recomand, vocea se schimbă complet, tonul devine cald şi apropiat. N-am încotro: mă bucur, în sinea mea. Poate de aceea şi *râd* atât de des la telefon, spre uimirea celor din jur. Normal că aceştia îşi zic: "De ce tot râde omul ăsta?" Vorba lui Preda: ştie el de ce...

*- Totuşi, dragă Daniel, trebuie să recunoşti că nu este tocmai comod să publici ceea ce spui tu (mă refer la verdictele negative), fără riscul de a-ţi atrage, mai apoi, antipatia unora. Consideri că eşti, în acest sens, un om curajos?*

- Nu cred că, la treisprezece ani după Revoluţia din decembrie '89, o obiecţie ori o rezervă critică la adresa cuiva poate atrage nepublicarea textului în care acestea au fost formulate. N-ar fi "comod" să se publice aşa ceva? Dar aceasta este însăşi condiţia de existenţă şi de valabilitate a criticii literare! Dacă îi luăm sau îi limităm criticului dreptul de a spune fie *da*, fie *nu*, ce-i mai rămâne? Să fie un agent de reclamă? Sau, invers, un aruncător de flăcări, un Rambo în jungla literelor?

Asta pe de o parte. Pe de alta: aş vrea să-ţi spun că, din fericire, autorii importanţi preferă nişte obiecţii argumentate, în locul unor elogii calpe. Îi *ajută* mai mult primele. Celelalte sunt alunecoase şi la propriu, şi la figurat: utilizând numai hiperbola, ele nu spun, de fapt, nimic. Ca să-ţi dau un exemplu, am avut cu Nicolae Manolescu, acum câţiva ani, un schimb de opinii extrem de tăioase, cu accente aproape pamfletare. Asta nu l-a împiedicat pe criticul "şaizecist" (unul dintre cei mai importanţi din ultimele decenii şi, indiscutabil, cronicarul numărul unu) să-mi citească *sine ira et studio* volumul de debut. Există, şi în domeniul atât de "fluid" al literaturii (şi al criticii pe marginea ei), o constrângere pe care textul o face asupra celui ce îl citeşte cu onestitate. O *evidenţă*, până la urmă. De aceea eu, de pildă, nu mă pot pronunţa asupra unei opere până când nu am parcurs-o integral. Nu e nici un fel de curaj aici, sau e un curaj echivalent cu bunul simţ, adică ceva pe care ar trebui să îl avem în sânge.

*- Eu mai degrabă doream să subliniez faptul că la noi o revistă este etichetată după numele celor ce semnează în ea şi, evident, după ceea ce spun semnatarii. Tu ai devenit un tip incomod pentru mulţi şi nu are rost să ne prefacem că nu ştim acest lucru, şi nici măcar să ne întrebăm de ce eşti astfel receptat. Sigur că lauda nu face la fel de bine precum critica, dar în România a critica înseamnă, pentru cel luat în vizor, semnalul de pornire al unei ineficiente lupte. Nu ne uimeşte, deci, faptul că scriitorii, în loc să-şi vadă de scrisul lor, sar la bătaie în clipa în care cartea lor a devenit obiect de critică literară. Dar şi criticii între ei fac acelaşi lucru, ceea ce nu ar fi deloc grav dacă ar fi vorba despre o luptă de idei şi nu despre una care îşi propune să apere o tabără sau alta, un scriitor sau gruparea din care face parte. Astfel, se consumă steril timp, nervi şi spaţiile publicaţiilor, ceea ce pe cititorul simplu nu îl interesează sub nici o formă. Nu greşea prea tare cine spunea că scriitorii scriu ca să se citească singuri iar criticii ca să se citească între ei. Până la urmă, la ce mai foloseşte azi critica literară?*

- Nu ţin neapărat să te contrazic, dar eu am o perspectivă diferită, sensibil diferită, asupra a ceea ce se întâmplă azi în câmpul cultural. Nu ştiu cine spunea că "scriitorii scriu ca să se citească singuri, iar criticii ca să se citească între ei". Poate cineva pe care nu îl citesc nici scriitorii, nici criticii, şi atunci frustrarea îi aduce în faţa ochilor minţii un peisaj dezolant. Poate a spus-o chiar un scriitor veritabil. Oricum, nu cred că acesta e adevărul. Sigur, s-au pierdut după Revoluţie acele "mase largi" de cititori care, în lipsă de altceva, se orientau către literatură, către artă în general. Acum, când există atâtea şi atâtea forme de distracţie/ petrecere a timpului liber, au rămas alături de literatură cei cu adevărat pasionaţi de ea. Te asigur că ei citesc, şi chiar cu o curiozitate vie, cărţi şi reviste; ai văzut ce afluenţă e la cele două Târguri de Carte de la Bucureşti? Şi asta în condiţiile în care puterea de cumpărare e foarte scăzută. Pe aceşti cititori se poate conta. E firesc, pe de altă parte, ca ei să aibă anumite preferinţe, anumite opţiuni, să le placă mai mult o revistă sau alta, să-l guste sau nu pe un scriitor. E dreptul lor.

Criticul literar, în schimb, are mai mult obligaţii decât drepturi. El nu poate spune, cu seninătate: nu-mi place cutare, nu dau doi bani pe cutare, X mă enervează iar Y mă entuziasmează. El trebuie să *argumenteze* toate aceste enunţuri, să explice convingător motivele aderziunii sau respingerii sale. Critica literară la asta foloseşte (azi, ca şi ieri): să ofere literaturii o scară de valori; să tragă linia despărţitoare între literatura bună şi cea de slabă factură; să deseneze, totodată, relieful divers, de nu chiar accidentat, al unei literaturi. Nu scrii numai despre capodopere, nu scrii numai despre rebuturi. Acestea sunt extremităţile. Critica e, într-un fel, acea oglindă stendhaliană plimbată de-a lungul unui drum – numai că drumul este, în cazul ei, unul al literaturii. În fine, ca să repet un truism, criticul intermediază între scriitor şi cititor (în ambele sensuri, de la unul spre celălalt). Aş adăuga că el este, de multe ori, o punte solidă în chiar scrisul unui autor. În sensul că scriitorul care e atent la semnalele criticului şi este convins de adevărul concluziilor acestuia poate să treacă mai repede de la un drum înfundat la unul deschis, poate să renunţe la o anumită manieră şi să abordeze o alta ş.a.m.d. De ce crezi că scriitorii citesc cu atâta aviditate cronicile, articolele şi cărţile despre ei? Nu numai din vanitate. Prin intermediul acestor comentarii critice, ei se pot *verifica*.

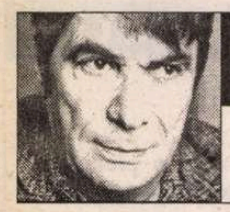
Convorbire realizată de
**Ioana Scoruş**

*(continuare în pag.19)*

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Geo Dumitrescu, *Poezii*, Ediţia a II-a cu o prefaţă de Daniel-Cristea Enache, Ed.Curtea Veche, Bucureşti, 2002, 282 pag.
- Maurice Nadeau, *Să fie binecuvântaţi!*, pref. de Ov. S. Crohmălniceanu, trad. din franceză de Ioana Pârvulescu, Bucureşti, Est-Samuel Tastet Editeur, 2002. 576 pag.
- Alexandru Dobre, *Folclorul şi etnografia sub protecţia Academiei Române*, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", 2002. 288 pag.
- *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română, vol. VI - Scrieri eshatologice postbizantine (Vedenia Sofianei, Viaţa lui Anastasie, Vedenia lui Chir Daniil)*, studiu introductiv, ediţie şi glosar de Andrei Timotin, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2002 (lucrare girată de Academia Română, Institutul de lingvistică "Iorgu Iordan - Al. Rosetti", Institutul de Studii Sud-Est Europene; coordonatori ai colecţiei: Ion Gheţe şi Alexandru Mareş).
- Iordan Datcu, *Repere în etnologia românească*, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", 2002. 330 pag.
- Monica Mihaela Busuioc, *Munca şi răsplata ei*, secolele XVII-XVIII, studiu de terminologie, vol. II *(...avaet, bacşiş, brudină, căminărit, cihodărit, dijmărit, filodormă, gărdurărit, gloabă, huzmet, ispaşă, mită, părpărit, plocon, ruşfet, şugubină, telalâc, tringhelt, vădrărit, vinărici, zeciuială...)*, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de lingvistică "Iorgu Iordan - Al. Rosetti", 2002. 220 pag.
- *Scrisori către N. Iorga*, vol. VI (1919-1920), partea I, ediţie îngrijită de Petre Turlea, col. "Documente literare", Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", 2002. 200 pag.
- Iordan Chimet, *Ieşirea din Labirint (Intrarea în Labirint, Ieşirea... etc.)*, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002. 332 pag.
- Horia Gane, *Calm, pus deoparte*, poezii, antologie de autor, volum editat la Arvin Press, Bucureşti, 2002 (prefaţă de Nicolae Manolescu). 108 pag.
- Daniel Bănulescu, *Te voi iubi pân'la sfârşitul patului*, cu o prefaţă de Horia Gârbea, ediţia a II-a, revăzută, Botoşani, Ed. Axa, 2002 (versuri). 98 pag.
- Daniel, al rugăciunii, *(... prima jumătate a anului)*, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002( versuri de Daniel Bănulescu; prezentare pe ultima copertă de Radu Aldulescu). 92 pag.
- George Arion, *Nesfârşita zi de ieri*, Bucureşti, Ed. Flacăra, 2002 (roman). 272 pag.
- George Arion, *Crimele din Barintown*, Bucureşti, Ed. Flacăra, 2002 (proză scurtă). 240 pag.



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Substantivul absent din dicţionare

ÎN *Jurnalul unui scriitor din anul 1873,* Dostoievski povesteşte o mică întâmplare personală trăită la Petersburg.

În mizeria unei veri din nordul imperial, cu mult praf, căldură şi vodcă, el dă, şi nu mai scapă de ei, de nişte inşi beţi înjurând tot timpul. Exact, dar exact ca la noi.

"Într-o seară târzie de duminecă – povesteşte divinul prozator – mi-a fost dat să fac vreo cincisprezece paşi împreună cu un grup de şase meşteri beţi şi m-am convins deodată că toate gândurile, toate simţirile şi chiar cele mai profunde judecăţi pot fi exprimate prin simpla rostire a unui substantiv extrem de scurt.

Un tânăr pronunţă dur şi energic substantivul, ca să-şi exprime dispreţuitoarea sa negare a ceva despre care s-a vorbit mai înainte.

Un altul, drept răspuns, pronunţă acelaşi substantiv, dar într-un cu totul alt sens şi ton...

Un al treilea e cuprins de indignare faţă de primul tânăr... şi-i strigă în faţă acelaşi substantiv.

În momentul acesta, se amestecă din nou al doilea flăcău, pe care l-a indignat cel de al treilea, cel cu ocara...

Deodată însă, un al patrulea tânăr, care tăcuse până atunci, găsind probabil dezlegarea acelei dificultăţi primare din care s-au apucat să se certe, ridică mâna şi strigă...

Credeţi că strigă *evrica?...* Ei bine, nu... repetă acelaşi substantiv absent din dicţionare, un singur cuvânt, doar unul singur, însă cu entuziasm, cu un strigăt de încântare, cu o încântare prea mare parcă, pentru că cel de al şaselea, care e şi cel mai bătrân şi mohorât..." – ne mai având ce să spună, rosteşte în contradictoriu acelaşi substantiv.

"Şi aşa, fără să pronunţe nici un alt cuvânt, – încheie în cele din urmă Feodor Dostoievski – ei au repetat unul după altul de şase ori la rând numai această vorbă, înţelegându-se perfect unul cu altul."

Poanta e că autorul, molipsit de "discuţia" lor aprinsă, se vâră şi el în ea, rostind automat, la rândul său, substantivul.

Toţi tac şi se uită la el, surprinşi, incapabili să mai articuleze ceva. Apoi, unul dintre ei, venindu-şi în fire, îi strigă din mers:

" – Dar dumneata la ce-l mai zici a şaptea oară, dacă tot zici că am zis de şase ori?"

De atunci, trecură câteva războaie mondiale lungi, plus jumătatea de secol de comunism şi ceva ce zgudui Rusia, iar cei şase meşteri petersburghezi, devenind între timp şi revoluţionari, bine înţeles, rostiră mai departe acelaşi substantiv lipsind din dicţionare, scurt şi energic, diferit de al nostru, noi fiind de gintă latină.

---

(Dostoievski, *Opere*, volumul 11, *Mici tablouri,* cap. 2, pagina 124, traducere şi aparat critic de Leonida Teodorescu, studiu introductiv de Ion Ianoşi, editura Univers, 1974).

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Arca,* revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică, fondată în februarie 1990 la Arad. Anul XIII, nr. 10-11-12 (151-152-153) 2002. Editor: Centrul Cultural Judeţean Arad. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Redactor-şef: Vasile Dan. *Brâncuşi, Cioran, Ionescu în Montparnasse, Beaubourg şi pe autostradă* de Vasile Dan, *Cartea sau calculatorul? Literatura sau Internetul?* de Lazăr Faur, *Câteva consideraţii cu privire la istoriografia română contemporană* de Sorin Mitu, *Semnificaţiile "cazului Pătrăşcanu"* de Antoniu Martin, *Limbaj şi realitate* de Ştefan Munteanu, *Secvenţe literare germane* de Mircea M. Pop etc.
- *Dacia literară,* fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu, anul XIII (serie nouă). Apare la Iaşi. Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Societatea Culturală "Junimea '90". Director de onoare: Alexandru Zub. Coordonator şi iniţiator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Redactor-şef: Ştefan Oprea. Nr. 47 (4/ 2002). Semnează: Petru Ursache, Al. Zub, Gavril Istrate, Const. Ciopraga, Mircea Coloşenco, Natalia Cantemir, Ioan Holban ş.a. Revista publică interviuri cu Mihai Ursachi ("Când cenzura exista, ştiam că ne citeşte cineva") şi Mircea Cărtărescu ("Compartimentul cel mai marcat de criză, în ultima vreme, este cel al criticii literare").

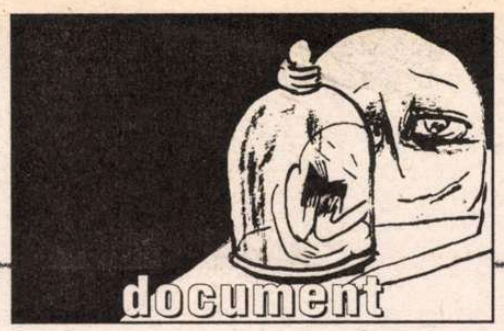
## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# Lanţul de genitive

BĂTĂLIILE lexicale purtate în jurul neologismelor au pus în umbră, în genere, opţiunile sintactico-stilistice ale limbii române literare. Cultivatorii limbii n-au dat multă importanţă sintaxei, în domeniul căreia întîlnim puţine normări explicite (recomandarea unor construcţii, interzicerea altora). În evitarea unor îmbinări sintactice par să acţioneze mai mult simţul individual al limbii şi principiul eufoniei decît presiunea unor prescripţii. Un caz semnificativ, care ne poate permite să verificăm tradiţiile normative şi eventualele lor efecte actuale, este cel al succesiunii mai multor substantive în genitiv - necoordonate, ierarhizate prin relaţia specifică pe care fiecare substantiv determinant o realizează cu cel precedent: "consecinţele *deciziei preşedinţilor comisiei".* Construcţia este puţin probabilă în limba populară, dar constituie o adevărată tentaţie în stilul nominal al limbii culte (în limbajul ştiinţific, juridic, administrativ). De fapt, chiar şi limba populară utilizează tiparul, dar aproape exclusiv în formulele onomastice extensive şi explicative ("Ion *a lu Vasile a Măriei Vameşului*"). Ca şi în alte cazuri, pentru a formula cu oarecare convingere ipoteze asupra raportului dintre trăsăturile structurale ale limbii şi deciziile culturale care i-au influenţat evoluţia ar trebui să dispunem de foarte multe date: în primul rînd, de o analiză exhaustivă a modului în care construcţia în cauză a fost prezentată, de-a lungul timpului, în gramaticile şi în manualele şcolare româneşti. În momentul de faţă, evaluarea normativă a înlănţuirii de genitive este cuprinsă pe scurt şi în aspectele sale esenţiale în *Gramatica pentru toţi* a Mioarei Avram: "Se recomandă evitarea mai multor genitive la rînd, îndeosebi a celor cu structură formală asemănătoare. Construcţii ca *grădina vecinului colegului fiului meu* sînt inestetice (neeufonice), iar uneori şi echivoce prin dificultatea de a se urmări lanţul de relaţii" (1997, p. 65-66). În primele gramatici româneşti, destul de sumare, e greu să găsim asemenea recomandări, pentru a reconstitui vechimea tradiţiei normative. O formulare explicită şi limpede – în ciuda terminologiei datate şi a latinismelor previzibile – apare totuşi la Timotei Cipariu, în *Gramateca limbei române. Partea II. Sintetică,* Bucureşti, 1877: în care găsim atît descrierea strict structurală a posibilităţilor gramaticale cît şi opţiunea culturală a utilizării lor limitate. Dintr-un punct de vedere formal, determinarea prin genitiv e recurentă şi potenţial infinită: "cuvintele dependenti de alt cuvînt sînt dependenţele lui, şi într-o propuseţiune complesă pot să fie cît de multe, încît şi cuvintele dependenti pot să-şi aibă mai încolo dependenţele sale, pr. «cartea *naşterei lui Is. Chr., fiului lui David, fiului lui Abraam*», cu şeasă genetivi de dependenţă, cu aposite cu tot" (în *Opere,* II, 1992, p. 272). Peste cîteva pagini apare însă recomandarea clară şi motivată de a se limita înlănţuirea: "Însă şi numele pus înainte poate să depindă de alt precedente şi aşa să fie şi el pus asemenea în genetiv, pr. (...) *facerea semnului crucei; verdeaţa ierbei cîmpilor; frumuseţile florilor plantelor* etc., şi aşa mai încolo, estinzînd numărul numelor cu relaţiunea genetivale. Numai cît estensiunea prea lungă şi încă cu cît este mai lungă cu atît este mai neplăcută, atît pentru îngreunarea înţelesului, cît şi pentru monotonia formelor repetite fără întrerupere. De aceea şi concatenarea genitivilor este a se restrînge pre cît se poate mai mult" (p. 325).

În "limba de lemn" a discursului public românesc din anii 1950-1989, stilul nominal domina, succesiunea greoaie de genitive fiind deci destul de frecventă. În stilul jurnalistic actual formulele administrative joacă un rol secundar, apărînd în unele subvariante stilistice, în care putem aşadar găsi şi exemple de formule excesive ale succesiunii de genitive. În genere, atrag atenţia lanţurile cuprinzînd cel puţin trei genitive, dintre care fiecare e atributul termenului precedent: "o reflectare *a efectului prezenţei agenţilor*" (*Evenimentul zilei* = EZ 1079, 1996, 4); exemplul următor aparţine unui text clar parodic, aşa cum o indică nu numai numărul determinărilor, ci şi redundanţa lor semantică: "Relansarea *accelerării intensificării procesului* de iuţire mai rapidă a luptei anticorupţie" (*Academia Caţavencu* 20, 1999, 8). Succesiunea a două genitive e frecventă şi normală; apariţia a mai mult de trei e însă foarte rară. Secvenţa de patru substantive în genitiv se poate datora integrării sintactice a unui titlu care conţinea deja două genitive: "amînarea *adoptării Legii accelerării privatizării*" (*România liberă* 1431, 1994, 3). În determinarea gradelor de acceptare a construcţiilor intră factorii evocaţi în recomandările lui T. Cipariu sau ale Mioarei Avram: dificultatea de a urmări relaţia semantică şi mai ales monotonia repetării cacofonice a formelor. Sînt deci mai uşor acceptate succesiunile în care alternează terminaţii diferite ale substantivelor (articolul apare în forme masculine şi feminine, la singular şi la plural): "să se concentreze asupra *îndeplinirii obiectivelor programului*" (EZ 2318, 2000, 11); "membrii *delegaţiei coordonatorilor proiectului* UNICEF" (*Adevărul* 3861, 2002, 3). O terminaţie identică (acelaşi gen şi număr, aceeaşi variantă combinatorie a morfemelor) face să devină supărătoare chiar succesiunea a două genitive - "prelungirea *suspendării arestării*" (*Meridian* 504, 1994, 16) - , cu atît mai mult secvenţele mai ample care o cuprind: "un aspect relevant al *ignorării primejdiei goanei*" (EZ 1115, 1996, 4); "represalii împotriva *firmei fiicei prefectului*" (EZ 2313, 2000, 12); "în afara acestor elemente specifice *decorului momentului întîmplării*" (EZ 1115, 1996, 4) etc. ■




Cu IOANA BERINDEI
despre

# Istorie, repovestită fără părtinire

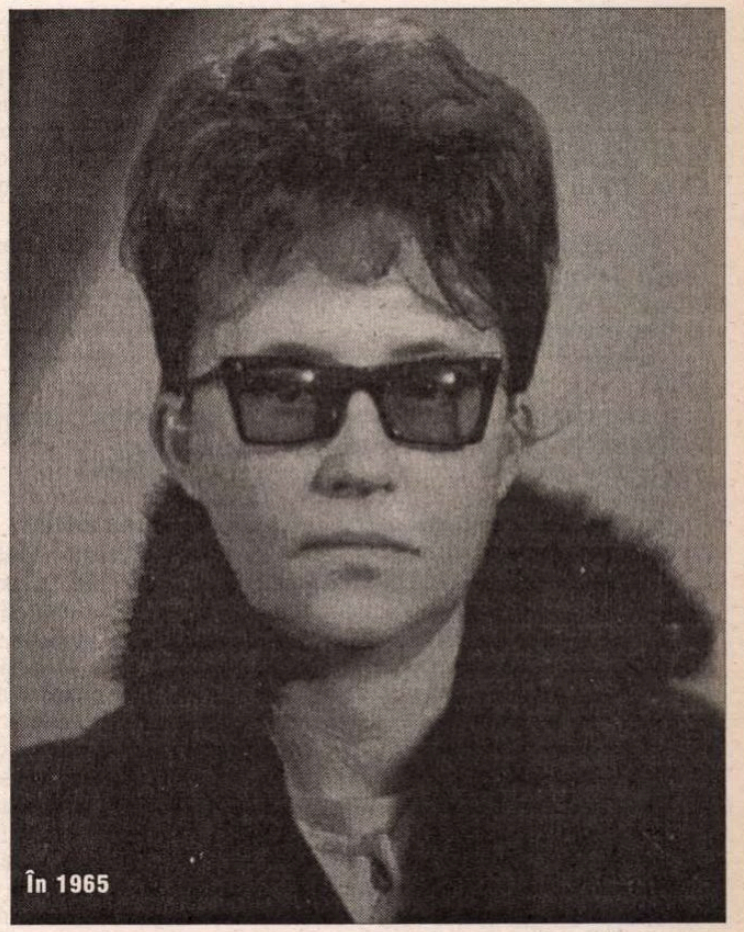
PE DOAMNA Ioana Berindei am cunoscut-o în urmă cu câţiva ani în împrejurări fără legătură cu cercetarea istorică. Soţie, fiică şi mamă de istoric, doamna Ioana Berindei este ea însăşi licenţiată în istorie.

Fiică a liderului ţărănist Ioan Hudiţă, doamna Ioana Berindei este azi un "martor" rar prin apartenenţa sa la categoria socială menită dispariţiei de către regimul politic comunist. Are însă o biografie unică în istoria acelei vremi în România, prin condiţia de femeie ce a purtat o sarcină, a născut şi şi-a crescut, până aproape de un an, fetiţa-n închisoare.

Impresionată în egală măsură de farmecul distinsei doamne, am fost curioasă să ştiu cum se raportează la trecutul apropiat un astfel de trăitor al lui.

În povestirea istoriei proprii, marcată de momentele de "fractură" 1944 şi 1989, doamna Ioana Berindei pledează pentru rescrierea istoriei fără părtinire şi fără ură, cu demnitate şi respect pentru lege şi adevăr. Căci dacă în spiritul aceloraşi valori ar fi continuu trăit şi prezentul cotidian, drame ca acelea ale biografiei sale nu ar fi fost şi n-ar mai fi posibile.

**Lavinia Betea**


În 1965

## Licenţiată "magna cum laudae" în istorie

*- Pot folosi reportofonul?... Sunteţi soţia istoricului Dan Berindei şi Dv. însivă aţi studiat istoria...*

- Cum vă spuneam, eu am făcut istoria deoarece am fost un copil cuminte şi ascultător. Am vrut să fac ştiinţele naturii fiindcă şi locuiam lângă grădina botanică. Şi speram că voi reuşi până la urmă, că voi fi directoareă Grădinii Botanice. Un vis care cred că s-ar fi împlinit. Dar tatăl meu[1] care şi-a făcut doctoratul la Paris, cu bursă regală – cum primea bursa, îşi cumpăra cărţi. Cu greu şi-a adunat lăzi cu cărţi. Nu cu haine, cu cadouri şi cu boarfe, ci cu multe cărţi a venit în ţară. Casa noastră de la Iaşi - că la Iaşi a fost el conferenţiar universitar - era cum vedeţi aici, până-n tavan, biblioteci pline cu cărţi. Mai am o soră care a făcut pianul. Şi a intrat chiar prima la Conservator. După ce-am luat bacalaureatul, am spus că la toamnă dau la ştiinţele naturii ca să fac botanică. Tatăl meu mi-a lăsat un timp să rumeg treaba asta şi într-o zi, după dejun, îmi spune: "Măi fată, sora ta face pian - am constatat că are talent, o lăsăm să lucreze -, dar tu trebuie să faci istoria. Eu cui să las biblioteca asta?"

*Istoricul Dan Berindei, aflat aproape, râde...*

"Da, dar mie nu-mi place istoria ...n-am acest talent!" Eu ştiu să răspund şi să vorbesc la ce-am înţeles bine. Şi într-adevăr, istorie diplomatică ştiu. Dar dacă mă pui pe mine să vorbesc în date precise de-aici până aici şi în aceste date să ştiu ce s-a-ntâmplat.... Ştiu şi ce s-a-ntâmplat, dar nu mă pune să vorbesc despre asta... istoriceşte! N-aş fi fost bună de profesoară pentru nimic în lume! Totuşi am dat examen, în toamnă, la istorie. Şi acolo l-am cunoscut pe Dan. El era deja-n anul doi, eu anul întâi. L-am cunoscut la un seminar al lui Gheorghe Brătianu.

*- În ce an?*

- În '42 mi-am luat bacalaureatul şi în toamnă am intrat la facultate. Am fost colegă cu Monica Lovinescu. Am dat două examene cu tatăl meu. Aveam colegă şi pe Fraga Tomaziu[2]. Tomaziu, soţul ei, a făcut închisoare foarte multă, a scris o carte despre închisoare. El a făcut închisoare pentru englezi şi englezii l-au scos şi i-au dat pensie până la moarte. Am întâlnit-o, după multă vreme, pe Fraga la Paris. Şi Fraga a chemat-o pe Monica. Acolo ne-am revăzut cele trei foste colege.

*- Când, la Paris?*

- În '73. Iar eu le-am spus: "Am un fiu[3] la Paris ce-a terminat la rându-i istoria însă el zice, mamă, vezi pe cine vrei, dar eu nu vreau politică, nu vreau să mă implic". Asta-mi aminteşte Monica de câte ori mă vede. Şi după aia, întâmplător, l-a cunoscut pe Mihnea. "Şi de-atunci ne biciuieşte pentru treburi româneşti; el ne mână!" – aşa mi-a spus Monica.

*- Revenind la biografia Dv. Aţi terminat Facultatea de Istorie?*

- Am terminat Facultatea de Istorie, am dat examen de licenţă cu Giurescu - principal, cu Papacostea – istoria popoarelor balcanice şi cu tatăl meu – istoria diplomaţiei. Şi am luat "magna cum laudae".

*- Nici atunci nu gândeaţi să faceţi istorie?*

- Nu m-am gândit... Am învăţat pe rupte ca să nu mă fac de râs. Eram colegă cu el *(gest către soţ)* care lua numai "foarte bine" la toate examenele. Eram foarte ambiţioasă, nu voiam să fiu mai prejos că deja îmi făcea curte din anul întâi. Şi pe urmă, mai era ceva. Nu voiam să se spună că fiica profesorului Hudiţă merge pe pile. Şi învăţam, luam parte la toate seminariile, ridicam mâna tot timpul...

## O naştere asistată de ofiţerul politic

*- Dar aţi lucrat în specialitate?*

- N-am lucrat pentru că în '47 mi-am terminat licenţa – din cauza războiului. În '48 l-am născut pe Mihnea după ce în '47, toamna, îl arestaseră pe tata. Când ne-am căsătorit, în 1945, noi am crezut că o să avem patru-cinci copii. Aşa vedeam eu - o casă plină cu copii. O casă adunată şi o grădină mare, plină cu copii.

*- Aţi avut tatăl arestat, mama, soacra, socrul arestaţi, dumneavoastră, fetiţa ce-aţi născut-o-n închisoare... În ce ordine v-au luat?*

- Pe tatăl meu l-au arestat în '47, toamna. În primăvara lui '48, în martie, pe 22, îl nasc pe Mihnea şi-n 23 îl arestează pe bărbatul soacrei mele, tatăl vitreg al lui Dan, Alexandru Balş[4]. Pe care n-am mai reuşit să-l văd niciodată; a murit la Piteşti. Un om minunat, om care mă iubea foarte mult... Peste încă patru-cinci zile au arestat-o pe soacra mea. Am venit cam după zece zile după naşterea lui Mihnea, acasă la bunicii lui Dan căci noi ne vândusem garsoniera – cadou de nuntă de la tatăl lui Dan – din strada Brezoianu 7 şi achiziţionaserăm un mic apartament în strada Toamnei 94-96, la etajul 4 care nu era încă gata. În vară ne-am mutat cu Mihnea la mama mea unde era mai mult spaţiu şi grădină. De aici am reuşit să fim la casa noastră. De aici, din strada Toamnei, am fost arestată. Mihnea avea 2 ani şi 4 luni.

*- Sub ce acuzaţie aţi ajuns în arest?*

- Acuzaţia la urmă am aflat-o. La proces, după doi ani de detenţie. Ruxandra avea deja şase luni când am fost judecată.

*- Ce se numea că faceţi? Închisoare administrativă?*

- Eram în prevenţie. Am născut în prevenţie fiind.

*- În chiar celula de închisoare sau la spital?*

- Am făcut opt luni la Jilava şi când s-a văzut că sunt gata să nasc, m-au dus la Văcăreşti. La Văcăreşti am născut în aşa-zisul spital, făcut în paraclisul mănăstirii.

*- V-a asistat cineva?*

- Am fost asistată de-o moaşă, deţinută de drept comun pentru că în noaptea în care am început eu să nasc, nu era de gardă nici un medic. Era doar un sanitar ce mi-a adus o moaşă de la drept comun, însoţită de poliţaiul de drept comun. Şi bineînţeles, a venit, imediat, miliţianul de politic ca nu cumva, eu în momentele alea în care nu-ţi trecea nimic prin cap... să transmit ceva. Că dreptul comun avea vorbitor, noi, politicele, nu.

*- În chinurile naşterii...*

- În chinurile naşterii să nu transmit cumva vreun mesagiu politic, afară!

*- Fetiţa cât a stat cu Dv.?*

- Fetiţa, Ruxandra, avea 11 luni când a fost luată din închisoare. A stat în închisoare de când am născut-o şi până în 1 martie. În 13 aprilie ar fi împlinit anul.

*- Eraţi mai multe deţinute în celulă?*

- Eram cu multe deţinute şi bolnave. Care, trebuie să spun, au fost foarte drăguţe cu mine. Trebuie să spun asta. Dacă Ruxandra plângea, nu se supărau. Ele săreau s-o legene, s-o plimbe...

*- Şi pentru ele cred c-a fost ...*

- ...o mângâiere! Lângă celula noastră era alta, cu tuberculoase. Una dintre femeile de-acolo, care era lăptăreasă pe-aici pe la Snagov, la Gruiu, madam Covrig o chema, mă ruga: "sunt tuberculoasă, dar lăsaţi-mă s-o plimb c-o ţiu cu spatele lipită de mine să-mi amintesc şi eu de copiii mei".

*- O lăsaţi?*

- Săraca femeie! Aşa cum era, se lega la gură, să nu atingă fata cu suflarea ei - că răsufla în capul Ruxandrei, nu spre ea - şi o ţinea în braţe ca-ntr-un scăunel, plimbându-se cu ea pe coridorul ăla nenorocit...

*(continuare în pag.16)*

Note

[1] Ion Hudiţă (1896-1982), om politic ţărănist, apropiat al lui Iuliu Maniu, mort în închisoarea de la Sighet unde a fost deţinut zece ani fără proces şi deci condamnare.

[2] Fraga Tomaziu, născută Neamţu, fiica unuia dintre cei mai bogaţi oameni din Craiova, căsătorită, a treia oară, cu pictorul Gh. Tomaziu. Stabilită în Franţa.

[3] Mihnea Berindei, născut în 1948. Istoric. Stabilit în Franţa din 1970.

[4] Alexandru Balş, al doilea soţ al Dinei Balş, mama lui Dan Berindei, inginer de mine, mort în închisoarea de la Piteşti în împrejurări relatate de Ion Ioanid în *Închisoarea noastră cea de toate zilele.*

interviurile "Ro

Cu IOANA BERINDEI despre

# Isto repovestită f

Ioana şi Dan Beridei cu cei doi copii, Ruxandra şi Mihnea în 1956

*(urmare din pag. 15)*

*- Fetiţa Dv. ţinea pentru acele femei locul copiilor ce-i aveau acasă. A fost mai iubită ca oriunde!*

- Vă daţi seama! Cum plângea, săreau: "lasă-mă pe mine să văd ce are". În fiecare zi: "lasă-mă să-i fac baie în seara asta!"

*- Dar unde-i făceaţi copilului baie?*

- Primeam un lighean, primeam alcool ca să-l dezinfectez şi o găleată cu apă caldă.

*- În fiecare zi.*

- În fiecare seară. La Văcăreşti. Ea împlinise şase luni acolo şi procesul încă nu venea. Noi eram sănătoase, iar spitalul avea nevoie de paturi. M-au dus la Mislea. Ei, noaptea aia în tren, cu Ruxandra în braţe... s-o schimbi, să ai grijă de ea... nu mi-a fost chiar uşor...

*- Fără ajutor, dar bine păzite.*

- Păi, eu când m-a luat d-na Hossu la "Memorialul durerii" i-am zis: "Doamnă, eu consider şi povestesc prietenelor mele că am născut ca o regină. Cu suita în jur. C-aveam doi miliţieni. Ăla politic stătea cu mâna pe perete şi eu c-un picior pe mâna lui". Că nu ai condiţii într-un spital de puşcărie ca într-o maternitate. Aveam un sul de pătură sub mine şi pe biata moaşă. Care-a fost excepţională. Am mulţumit atunci acestei femei care se numea Ioana ca şi mine şi .... n-au dat treaba asta. Eu o admir pe d-na Hossu pentru ceea ce face, dar n-a dat ce-am povestit eu despre naşterea fetiţei mele la Văcăreşti, nici mulţumirile pe care le aduceam celor care se purtaseră omeneşte...

*- I-a fost teamă, probabil, de imaginea "ireverenţioasă" ce se compunea în mintea telespectatorului sau eu ştiu...*

- Nu, a dat tot ce-am spus, afară de faptul că eu la oameni cumsecade mulţumeam. Adică trebuia să iasă numai rău şi numai rău. Şi nu-i chiar aşa. Nicăieri nu-i doar aşa - numai rău şi oameni răi... Doamnă, eu dac-aş mai apare într-o emisiune, aş face-o doar pentru a mulţumi oamenilor care s-au purtat bine în mizeria aia cumplită. Cum scrie Lena Constante, care a suferit cumplit şi care-a fost judecată absolut pe nedrept, condamnată pentru spionaje şi Dumnezeu mai ştie ce... Totuşi o miliţiancă îi tricotează nişte şosete şi cu spaima-n suflet, i le dă. Ăsta e un lucru nemaipomenit când tu eşti cu picioarele goale, în iarnă! Păi, dacă eu vă dau azi dv. o pereche de şosete, o să spuneţi "am primit o pereche de şosete, mulţumesc". Dar dv. mai aveţi şosete şi astea, ale mele - vă plac sau nu vă plac. În timp ce acolo... Eu am făcut Jilava în pantofi de vară. Ajunsesem în Jilava în 19 august şi primisem nişte bocanci care nu mi s-au dat. Şi în decembrie am rămas cu ciorapi şi pantofi albi, cu tocul înalt. Sandale erau că fusesem aresmea, în aceeaşi celulă, la Jilava. Duse, mă rog, de Securitate. După interogatoriile de la Interne, le-au dus la Jilava în aşteptarea procesului. Şi mama spunea: "Eu sunt arestată pentru un domn, prieten cu soţul meu..." Ele spuneau "suntem arestate pentru soţii noştri", dar niciodată n-au făcut legătura că ar fi împreună în acelaşi caz. Abia în noaptea în care le-au spus "Hai, îmbrăcaţi-vă că mergem la proces!" şi le-au scos pe sală pe toate trei, în boxă s-au trezit vreo 30 persoane în acelaşi proces. În care era şi mama şi D-na Liciu şi alte doamne... Omul de legătură era Cozlovschi. Antrenase şi pe nepoata lui care era Nina Verzea, nevasta lui Ernest Verzea, poetul. Şi erau şi ei închişi...

*- Dar ce făcuse, în mod real, acest Cozlovschi?*

- Cozlovschi, venind la Bucureşti şi vrând să se ascundă, a stat la un prieten şi a trimis-o pe nepoata lui, pe Nina Verzea cu o scrisorică la mama mea. Că prietenul lui nu-l mai poate ţine. Îi era frică, probabil. Şi Nina Verzea a apelat la prietena ei care întâmplător era şi prietena mea, fiica istoricului Ştefan Grigore Berechet. Şi această Gili Popescu, fostă Berechet, în loc să se ducă cu tramvaiul 17, unde locuia ea, pe Giurgiului, să schimbe la Universitate, să ia pe 14, s-ajungă la mama mea care stătea-n Vatra Luminoasă, a mers direct cu 17 la noi, în Toamnei unde locuiam. Că era mai comod. Vine şi-mi spune: "Dragă Mimi – că Mimi mi se spune mie în familie - te rog, du asta doamnei Hudiţă că mă roagă Nina Verzea pentru un unchi al ei, Cozlovschi". Şi în această scrisoare care era un sfert de coală de hârtie, scria aşa: "Stimată Doamnă Hudiţă, vă rog să mă găzduiţi câteva zile până-mi

## "Valoarea" unui bileţel

*- Cum aţi fost arestată?*

- Am fost arestată... E-aşa de complicat! Şi stupid în acelaşi timp. Mama mea a primit un bilet de la un colaborator de politică sau cum să spun eu, un deputat din Moldova, de la Botoşani, mi se pare. Se numea Cozlovschi, ţărânist care făcea spionaj, pentru Anglia, cred. Şi întâlnirile lui se petreceau cu nişte colonei, nişte generali... Unul dintre ei era Liciu, încă unul... nu-mi amintesc numele. Culmea este că nevestele acestor domni au ajuns să stea cu mama mea, în aceeaşi celulă, la Jilava. fac buletinul de Bucureşti". Ăsta era pretextul... Eu vorbind cu mama, am mototolit-o şi-am aruncat-o, aşa cum făceam cu biletele de tramvai. Cred şi-acum că dac-o aveam îmi dădeau drumul că era justificativă... Ei nu ştiau că eu nu ştiu că el face spionaj, că mama nu ştie...

*- Poate că nici n-a făcut spionaj. Aşa cum nu făcuse nici Lena Constante, nici mulţi alţii condamnaţi în acea vreme pentru spionaj...*

- Acuma mai e ceva. Fiind şi tatăl arestat, or fi spus: "Băgăm toată familia asta de nenorociţi la puşcărie..." Nu nenorociţi, or fi spus, ci bandiţi. Bandiţi eram noi, n-aveam voie să le spunem "tovarăşe"... Că la Jilava o deşteaptă îi spune unuia "tovarăşe"... A înjurat-o bine şi-a spus "eu sunt domnule, nu poţi tu fi tovarăşă cu mine".

*- Şi-aşa v-aţi pomenit...*

- Şi-aşa m-am pomenit şi cu Ruxandra. În proces şi la proces. La cinci dimineaţa, în faţa dubei, un miliţian nu voia să iau copilul cu mine şi-atunci am spus: "Aşa, eu nu mă judec niciodată; eu cu copilul mă duc..." Şi-atunci unul din miliţieni zice: "Las-o, urc-o!" M-au băgat cu copilul meu în dubă.

*- Dar ce regim de închisoare avea fetiţa nou-născută?*

- Eu nefiind judecată, nefiind condamnată, de la Ministerul de Interne venea în fiecare zi un individ care aducea pentru Ruxandra mea un litru de lapte, vara struguri, biscuiţi şi zahăr. Vă daţi seama că Ruxandra nu putea să mănânce tot ce primea. Şi ce rămânea, împărţeam colegelor mele de celulă. Şi trăiau şi ele mai bine. Iar Ruxandra era hrănită cum trebuie. Avea lapte, biscuiţi. Că mâncarea ce-o primeam eu, era cartofi cu sosuri, mult mai bine-n Văcăreşti decât la Jilava unde erau lături şi nimic mai mult. La proces trebuie să vă spun că am făcut o figură de care nu-mi pare rău. În îmbrăcămintea Ruxandrei, am băgat şi zahăr şi biscuiţi ca să dau celor din jurul meu. Nu ştiu dacă miliţianul a văzut şi-a tăcut sau n-a văzut că eram eu ageră. Nici la proces n-am fost cu mama mea. M-au disjuns pentru că atunci când fetiţa avea şase luni, m-au dus la Mislea în aşteptarea facerii procesului. Şi între timp au judecat lotul. Pe mine m-au luat în noaptea de Crăciun din Mislea să mă aducă la Bucureşti şi procesul a avut loc în ziua de Sfântul Ştefan, în '52. Deci Ruxandra avea 6 luni. Se născuse în 13 aprilie.

*- Ce condamnare aţi primit?*

- Să vedeţi, în mod curios, procurorul... Eram propusă la favorizare de infractor – asta era de la trei ani în sus. Tot procesul avea acuzaţia de "crimă de înaltă trădare".

*- Cum se numea lotul respectiv?*

- Nici nu mai ştiu. Cred că Cozlovschi. Sau poate Liciu. Pentru că pe Liciu... Şi încă un general căruia îmi scapă numele. Îmi fuge nu ştiu cum... Nu mi-l pot aminti...

Şi procurorul a cerut, ţinând seama că am copilul în braţe, că n-oi fi fiind aşa de vinovată şi că sunt a şaptea roată la căruţă, să fiu trecută la omisiune de denunţ care era de la cinci luni la doi ani. Mi-au dat maximum – doi ani.

*- Doi ani! Îi făcuserăţi deja...*

- Făcusem. Eu trebuia să ies în iulie 1952. Şi am ieşit în 18 februarie '53.

## Mame şi fiice în închisoare

*- Dar fetiţa? Ce vină purta?*

- Fetiţa... La proces, avocatului Benea i-am spus: "Domnule, te rog, caută-l pe Dan, spune-i că trăiesc, uite, mă vezi... Şi să facă o cerere să ia copilul că nu mai am ce-i da de mâncare". Fiindcă din ziua în care am fost condamnată, au sistat ajutorul adus Ruxandrei. Şi mâncarea ce-o primeam eu, o spălam ca să-i dau ceva copilului să mănânce. Spălam boabele de fasole, spălam bucăţile de cartofi din raţia de deţinută ca să-i dau ceva să mănânce, să poată înghiţi. Îi dădeam pâine. Ceaiul de dimineaţă i-l dădeam cu pâine. Că eu nu mai aveam lapte. Şi mâncarea ce-o primeam, o mânca şi ea. Începea să slăbească. Iar Dan făcea cereri peste cereri şi eu ieşeam mereu la raport să trimitem acasă copilul.

*- Asta am citit în cartea soacrei Dv., Dina Balş. Câteva scene impresionante cum n-am întâlnit altele în amintirile şi memorialistica din închisorile politice. Cum a fost preluată fetiţa de la gardienii şi comandantul închisorii - un pacheţel albastru din care străluceau, tot albaştri, ochişorii ei. Cum după ce-a fost adusă acasă, mânca întruna, astfel că scăpată o vreme din ochi, mâncase abajurul unei lămpi, de foame...*

- Da, de foame cerea atunci tot timpul "dă-i, dă-i, dă-i"... Că murea de foame în regimul de care v-am povestit... La Văcăreşti când au venit, au zis "împacheteaz-o că vin să ţi-o ia". Iar eu am zis: "Dar vreau să ştiu dacă a venit cineva din familie dacă eu n-am voie s-o predau. Că nu vreau s-o dau la creşa Ministerului de Interne. Vreau s-o ia cineva din familie!" A făcut semn un miliţian să am încredere. ăla era un sanitar. Om cumsecade. Chiar miliţianca care era foarte crudă şi rea şi ne arunca în toate felurile, a trecut după aceea şi-mi

mâniei literare”

# rie,
# ără părtinire

spune “Să nu plângi că a venit un popă să ţi-o ia cu soră-ta”.

*- “Popa” fiind Dl Dan Berindei care poartă barbă...*

- Când a zis “popă”, mi-am zis că o fi fost Dan cu soră-mea sau cu soacră-mea. Pentru că în Jilava când era frigul-frigului, am primit toate câte-o carte poştală în care să scriem “mă simt bine, mi-e foarte bine, dar trimiteţi cutare şi cutare şi cutare...” Şi eu am scris “trimite-mi purtiera de sarcină care este în sertarul cutare” - ca să înţeleagă Dan că sunt însărcinată. Şi mi-a trimis-o. Că eu plecasem cu un chiloţel cu nasturi, cum purtam când eram copil. Şi cu un elastic de la fete făcusem o cheiţă şi pe măsură ce-mi creştea burta, lărgeam elasticul acela. Cu chiloţii ăia am stat până când am născut. În pachetul primit, soacra mea mi-a trimis blana ei. Şi-am priceput că ea e liberă. Asta a fost o scrisoare. Dar am văzut pe listă şi bocanci. Şi am ieşit la raport - “eu am primit nişte bocanci...”. “Nu-ţi ajunge cât ai primit?” ar m-au înjurat, iar m-au trimis în când şi nu mi i-au dat. Şi-am rămas într-o blană cu pantofi albi. Noroc că aveam ciorapi!

*- Îmi povestiţi nişte momente absolut ieşite din comun... Intimităţi sortite s-aducă bucurie, convertite în locul sordid al închisorii în umilinţe şi traume. Cu atât mai uluitoare cu cât fuseserăţi pregătită pentru cu totul altă viaţă...*

- A, bineînţeles...

*- Cum reflectaţi atunci la ceea ce vi se întâmplă? Avea vreun spaţiu analiza istorică sau filosofică în gândurile Dv.?*

- Nu!... Eu având sentimentul nevinovăţiei, în fiecare seară, după arestare, cu nişte cârpiţe, îmi puneam părul pe moaţe. Fiindcă eram convinsă că mâine-mi dau drumul, se vor lumina... Şi vor înţelege că eu trebuie să ajung acasă. Şi mă gândeam cum să ajung ca o nebună, acasă? Măcar să fie bine părul, să arate într-un fel... Şi asta am făcut, seară de seară, timp de trei ani. Am avut grijă de părul meu că voiam să arăt omeneşte. Chit că eram în pantofii ca vai de lume şi c-o haină de blană – un “shop”. Blana miţoasă, elegantă, a soacrei mele!... În care am ţinut-o pe Ruxandra. Ca-ntr-un “berceau”.

*- N-aţi căutat să identificaţi nişte cauze politice, să vă imaginaţi un scenariu în care aveaţi un rol anume, să vă asumaţi suferinţa –cum aşa des se spune – în numele unui crez politic ?*

- Habar n-aveam ce se întâmplă afară, că n-aveam nici o legătură.

*- Dar în momentul arestării aveaţi o imagine despre această nouă lume - sovietizarea ţării, războiul rece, planul Marshall, eliminarea “duşmanului de clasă”?*

- Să vă spun ceva foarte caraghios? Când am fost arestată - ştiind că se arestează lumea, că tatăl meu e luat, că soacră-mea e luată, că sunt atâtea dintre cunoştinţele noastre arestate - am avut un sentiment de “Dumnezeule, intru şi eu în nebunia asta să văd ce se întâmplă!” Am intrat cu curiozitate, nu mi-a fost frică de nimic... M-au arestat după-masa, mi-au dat ceva de mâncare, bineînţeles că n-am putut nici să mă uit la ce mi-au dat şi m-au luat la anchetă. Se făcuse seară şi până la unu noaptea am tot scris pagini întregi despre cum am ajuns eu acolo – în Ministerul de Interne. Mihnea era la mama. Asta era într-o sâmbătă – 29 iulie, sâmbătă. Îl lăsasem pe Mihnea să doarmă la mama şi mergeam şi eu şi Dan să mâncăm cu ea, să ne luăm rămas bun că plecam a doua zi, duminică, la mare. Dan avea concediu. Pînă la urmă, femeia, Floarea - pe care o crescuse tata, o luase din satul lui şi ne devenise un om de încredere – ne-a salvat o parte din lucruri şi a ajutat-o pe sora mea când a fost dată afară din casă. Pentru că după ce-au luat-o şi pe mama, au dat-o afară şi pe sora mea din casă. Şi umbla cu traista-n băţ şi dormea pe la unul, pe la altul... Chiar familia care era în Bucureşti, o ţinea doar o noapte de frică, să nu se afle şi să-i umfle şi pe ei... Femeia, săraca, însă, pe ea au lăsat-o în subsolul casei şi ea a cărat lucruri şi le-a ascuns pe unde-a putut, a avut grijă de sora mea care-a fost liberă...

*- Cine-a scăpat, de fapt, de închisoare din familia Dvs.?*

- Dan şi cu Mihnea şi cu sora mea au fost liberi. Tata a avut toţi fraţii arestaţi. Şi sora şi fraţii. I-au cules din toată ţara.

*- Cum vi s-a comunicat că fetiţa născută în închisoare ajunsese acasă?*

- Mi-a spus întâi miliţianca: “Nu plânge că ţi-au luat-o un popă şi cu soră-ta”. Seara, la numărătoare a apărut directorul care nu venea pentru asta niciodată. Numărătoarea o făcea un adjunct, subdirectorul. A apărut directorul şi s-a apropiat de patul meu. M-a întrebat aşa, pe tăcute: “Bărbatul dumitale – chiar dumitale mi-a zis, nu tu... Bărbatul dumitale e popă?”; “Nu, e istoric. Mulţumesc!” – am spus eu. Cu asta am dormit liniştită. Ca după şapte sau opt zile să fac icter. Deşi eram fericită că Ruxandra-i acasă, m-am îmbolnăvit. Dar aveam grija grijii lor. Mă gândeam cum se descurcă bietul Dan cu doi copii? Având blana soacră-mii, zic, sigur că ea care-i foarte mămicoasă şi care adoră copiii, e cu Dan şi are grijă. Eram liniştită şi neliniştită. Dar mi-era şi dor. Vă daţi seama, fetiţa avea 11 luni când a plecat acasă!

*- Abia acum rămăseseţi singură în închisoare!*

- Şi-am rămas singură. O aveam pe mama acolo. Dar pe mama cine-o vedea?

*- Nu v-aţi întâlnit în închisoare?*

- Nu ne-am întâlnit. Nici măcar la proces. Dar s-a-ntâmplat ceva de pomină. Când m-au luat pe mine în vederea procesului, în noaptea de Crăciun, m-au adus tot la Jilava. Dar nu m-au mai băgat în camera 1 unde stătusem eu opt luni cu fata. M-au pus într-o cămăruţă în capătul culoarului unde erau înşirate cele patru celule cu femei. Mama era la celula patru, iar eu eram într-o nişă cu o uşă de lemn, închisă cu un lacăt într-un belciug. La proces te luau dimineaţa la cinci. Deci eu am sosit ziua în Jilava. Pentru culoarul acela era miliţiancă domnişoara Nuţi, domnişoara Lenuţa ce fusese însărcinată în aceeaşi perioadă ca mine. Şi îi spun: “Domnişoara Lenuţa, ştiţi că o am pe mama la celula 4. Ori scoateţi-o să spele pe jos ca să vadă fetiţa sau când se-nchide, luaţi-o în braţe şi duceţi-i-o să i-o arătaţi”. “Bine, bine, stai tu acolo, că văd eu ce fac!” – a zis ea. “Dar vă rog foarte mult... Nu-i comunicaţi nimic, arătaţi-i fetiţa...”, am continuat eu rugăminţile. Dar ea n-a făcut-o că s-a gândit la pielea ei. Şi-o înţeleg. Dar ce-am făcut eu? Când ajunsesem la Văcăreşti iar mi-au dat o carte poştală să cer îmbrăcăminte pentru copil. Şi i-am scris lui Dan “te rog, trimite-mi leieta lui Mihnea “. Şi au înţeles şi soacră-mea şi Dan şi mi-au trimis toată îmbrăcămintea de copil a lui Mihnea care exista. A mai trimis soacră-mea, săraca, o bucată mare de pânză în care-a învelit toate astea care era bleu cu roz. Vine fată, vine băiat, să fie şi ceva roz. Dar celelalte, totul era bleu. Pe Mihnea l-a crescut foarte multă vreme mama. Şi-i cunoştea lucrurile. Şi-atunci, ce mi-a venit în cap? Am zis: “Domnişoara Lenuţa, fetiţa-i udă, o schimb, fiţi drăguţă, puneţi pe sârmele acelea de-afară astea să se usuce”. Şi ea a făcut ce-am rugat-o. Şi când am auzit “celula 4 ieşiţi la plimbare”, l-am binecuvântat pe Dumnezeu. Mama când a ieşit şi a văzut scutecele lui Mihnea, era să leşine. Mi-au povestit pe urmă, fetele. Spune: “Vai, Mihnea, lucrurile băiatului, e Ioana aici!” Fetele au zis: “Doamna Hudiţă, taci din gură, ţine-ţi firea!”. “Asta-i scrisoare, înţelegi? Ăsta-i copilul”, se tulburase ea. Mama ştia că dacă mai nasc, fata va fi Ruxandra şi băiatul Bogdan. Când a văzut totul albastru înşirat, zice “s-a născut Bogdănel”. Ce-am făcut apoi noaptea? După ce s-a închis şi s-a făcut numărătoarea, m-a apucat disperarea. Miliţianca aceea care născuse şi ea o fetiţă, poate avea remuşcări sau bine îndoctrinată, nu? Nu ştiu, dar şi-a păzit pielea şi slujba şi nu mi-a îndeplinit rugămintea. M-am aruncat în uşă cu o aşa furie că a ieşit belciugul şi s-a deschis uşa. Am umflat-o pe Ruxandra în braţe şi-am fugit până la uşa camerei 4, am tras vizeta şi-am început să spun: “Mamă, mamă, mamă, uite-o pe Ruxandra!”. Mama a venit la vizetă şi zice: “Ne nenoroceşti, ne nenoroceşti...” fiindcă afară treceau miliţienii. Norocul meu a fost că n-au văzut-o pe mama la uşă, la vizetă. Când a ieşit din închisoare, mama povestea: “Am văzut ceva albastru”. Că Ruxandra se uita în altă parte... Tot culoarul acela era vopsit până la un metru şi ceva cu smoală. Şi pe smoala aia era un brâu cu lalele albastre...

*- Iar copilul privea florile desenate...*

- Se uita la lalele. Şi mama a văzut doar îmbrăcămintea ei albastră şi poate i-a văzut ochii că tot albaştri erau. Am fugit. Ei bine...În toate celulele erau turnătoare. Dar probabil au fost atât de impresionate de ce-am făcut şi că am dus copilul la mama, încât una n-a spus o vorbă... Asta a fost chiar o minune.

*- S-au gândit, probabil, în acele momente la judecata Celui de Sus...*

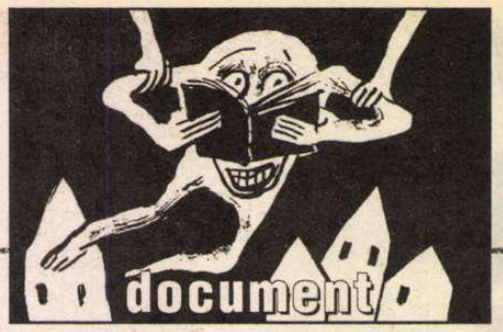
- Nu ştiu de ce puteau sau nu să se teamă, dar vă spun, eu am rupt uşa, asta s-a auzit... A, şi vorbeam cu fetele din celula de lângă nişa mea - că era o distanţă de 20 cm: “Fetelor, sunt eu, Ioana!”. “Vai, Ioana, ce faci?” Zic: “Acuma încerc să pun belciugul la loc că am dus fata s-o vadă mama”. Şi mamei i-am aruncat nişte bucăţi de zahăr. Şi le-a împărţit cu fetele. Iar celulei mele, am luat un pumn de zahăr şi le-am spus: “Fetelor luaţi zahărul ăsta să-mi spuneţi când nu-i miliţianul sub geamul vostru”. Şi culmea! Erau 18 fete şi le-am dat, fără să ştiu câte sunt acolo, 18 bucăţi. O întâmplare... Vorbisem la vizetă cu Lulu Miclescu.

## Ani de la marginea lumii

*- După ce-aţi ieşit din închisoare...*

- După ce-am ieşit din închisoare am avut doi ani “domiciliu obligatoriu”. În fiecare săptămână trebuia să mă prezint. Îmi aduc aminte că soacră-mea îi dusese pe copii la Târgovişte, la o prietenă, să-i mai aerisească. Iar eu m-am dus – deşi n-aveam voie să părăsesc Bucureştii – într-o sâmbătă la ei. La întoarcere l-am întrebat pe Mihnea. “Dacă mai vin, ce să-ţi aduc?”. “Adu-mi şi tu ceva ieftin” a răspuns copilul care avea vreo 5 ani. Ca să vedeţi ce era în mintea lui!... Dan îl învăţase să fie cumpătat, să fie mulţumit cu cât se putea. Am revenit acasă bolnavă!

(continuare în pag.18)




Cu IOANA BERINDEI
despre

# Istorie, repovestită fără părtinire

*(urmare din pag. 17)*

*- Ce-aţi lucrat?*

- M-am dus în audienţe. Nu m-au primit. Mi-au promis şi până la urmă mi-au găsit un loc, după Chitila, nu ştiu unde, ar fi trebuit să merg cu tramvaiul încă vreun kilometru...

*- Profesoară de istorie?*

- Profesoară la o şcoală, dar trebuia să merg prin zăpadă, prin iarnă, un kilometru pe jos. Şi-am refuzat. Şi-atunci m-am dus la "Arta Lemnului" la un fost deţinut care ieşise, Aristică Schileru, prieten cu tata. Lucra la "Arta Lemnului" şi m-a luat colaboratoare. Şi-am lucrat patru ani şi jumătate acolo până când m-am intoxicat cu tiner, cu acetonă, de lacuri şi de toate alea...

*Dintr-o altă încăpere unde a început între timp să lucreze la calculator, o corectează soţul cu ceva...*

- A, da, în 18 februarie 1953 am ieşit din închisoare. De Sfântul Petru i-am telefonat lui Petre Constantinescu-Iaşi care fusese bun prieten cu tatăl meu. Făcuseră împreună Liceul Naţional din Iaşi. Constantinescu-Iaşi era Ministrul Cultelor atunci. I-am telefonat şi i-am spus "La mulţi ani, domnule profesor!", deşi el era comunist. Era şi fusese comunist convins, tata - ţărănist convins, dar l-a ajutat pe el înainte de '44. În sensul că, la un Paşte, împreună cu mama, cu mine şi cu soră-mea, ne-am dus la Doftana cu aprobarea lui Ralea care era ministrul Muncii. Tata s-a dus la Ralea. "Măi, suntem colegi cu bietul Iaşi care-i la Doftana. Dă-mi un bilet de voie să mă duc să-l vizitez". Toţi făceau politici diferite. Ralea a fost drăguţ, i-a dat tatii voie şi vă spun că-n ziua de Paşte eram la Doftana cu cozonac, pască, ouă roşii...Şi ne-am îmbrăţişat printre gratii. El era îmbrăcat într-un costum gri doar că n-avea şireturi la pantofi şi cravată. Dar n-avea zeghe cum am avut noi după aceea... În vara lui '53 i-am telefonat de felicitare. M-a întrebat ce fac. "Vino mâine că te-aştept" – a zis el. Mi-a spus unde-i Ministerul Cultelor, m-am dus. ...Era pe undeva unde-i Liceul Regina Maria. M-a primit, a chemat secretara: - "Fă-ne o cafea!" M-a pupat, m-a luat în braţe. Şi i-am spus "Domnule profesor, Dan lucrează la «Arta lemnului», la «Mecanica nouă», face blacheuri..."

*- Dan e domnul academician Dan Berindei... făcea blacheuri... nu-mi pot imagina...*

- N-aţi ştiut? Să vă povestească Dan că e de râs-plâns... Şi pe el a reuşit să-l strecoare Constantinescu-Iaşi la ICSOR, să scrie istoricul oraşelor ce se restaurau. Acolo s-a împrietenit cu mulţi arhitecţi ce m-au iubit şi pe mine. Eu vă povestesc însă mai departe... Şi îi spun: "Găsiţi-mi şi mie aici ceva de lucru, să fac ceva... Istoricul mănăstirilor care se restaurează, vă rog, ceva...". Zice: "Vino mâine că îţi dau răspunsul!". Mâine când m-am dus, spune: "Draga mea, nu am ce să-ţi dau. Nu e nimic de tine aicea. Îmi pare foarte rău". "Păi, nu face nimic. Asta-i soarta mea" – am zis eu. Şi la despărţire mi-au dat lacrimile... Şi el, la lacrimi era... foarte sensibil...

*Dl Dan Berindei intervine din camera vecină: "Funcţionarele la instituţii îi făceau figura asta. Nu-şi făceau treaba şi el se enerva, îşi ieşea din fire şi arunca după ele cu călimara. Dar după aceea îi părea rău. Şi le dădea primă. Iar ele, la sfârşitul lunii, îl enervau... ca să le dea primă!"*

- Şi-a chemat atunci pe Dogaru care era şeful departamentului de cultură. Şi i-a spus: "Uite ce te rog, găseşte-i ceva de lucru fetei ăsteia, o juma de normă, ceva, că ea la Doftana mi-a adus mâncare şi trebuie s-o ajut". Şi într-adevăr Dogaru care-a devenit şeful departamentului când n-a mai fost ministerul minister şi Iaşi a decăzut şi n-a mai fost agreat chiar de partidul lui iubit, m-a dat afară. Dar trei ani şi jumătate... nu, Dane?... am primit 1 500 lei la trei luni.

*- În total?*

- În total. Din trei în trei luni mă plăteau. Făceam istoricul monumentelor care se restaurau la Sucevita, la Moldovita, la Voroneţ, la Dragomirna, la Humor. Când ministerul a devenit departament, n-au mai avut nevoie de mine. Ştiţi cu cine lucram? Cu părintele Stan care era o somitate în materie şi cu viitorul patriarh ce-a fost Iustin Moisescu. El vânduse sticle, borcane, păţise şi el multe, dar acuma era profesor, profesor de greacă, mi se pare, în cadrul Ministerului Cultelor. Ei doi erau cei care preluau materialele mele. Cu părintele Stan devenisem foarte prieteni, ne vizita, discutam, era foarte, foarte drăguţ. Dar cu Moisescu... el număra rândurile. Şi ştiu c-am făcut istoricul Bisericii Precupeţii Vechi, noi locuiam pe Toamnei, la 96, în spatele altarului bisericii. Şi când am făcut aceasta, el a numărat rândurile şi mi-a spus "trebuie să mai scrii ceva...". Nu citea ce-am scris, număra câte rânduri am scris. Cât să nu aibă el neplăceri că e prea puţin. Şi m-am dus acasă şi am spus: "Dane, hai să mai inventăm ceva, vreo două rânduri, ca să fie..."

*- După a fost "Arta lemnului". Şi apoi?*

- Păi numai la "Arta lemnului" încă. Pe urmă, când m-am îmbolnăvit, a intervenit Fraga Tomaziu care lucra secretară la profesorul Petraşcu, băiatul pictorului. El preda istoricul arhitecturii la Institutul de Arhitectură "Ion Mincu" şi-o avea secretară pe Fraga Neamţu, măritată cu acest pictor Tomaziu, colega mea de facultate şi a Monicăi Lovinescu. Ea-mi spune "Ioana dragă, rectorului nostru îi pleacă secretara". Era doamna Stern, cumnata renumitului violonist din America. Bărbatul ei murise, era arhitect şi ea era secretară la Ascanio Damian, rectorul arhitecturii. Fraga mi-a spus că rectorul îi ceruse: "Găseşte-mi o secretară, o fată cumsecade..." Şi ea mi-a spus: "Dute, repede!"; "Dar eu nu ştiu să bat la maşină"; "Nu-i nimic, înveţi. Dar tu du-te repede şi prezintă-te că eu îi vorbesc de tine". Ei se tutuiau. "Dar nu-i spune că ai făcut puşcărie că el e comunist convins". Dar ce să-i spun? M-am prezentat cu diploma de licenţă, mare şi frumoasă şi-i spun: "Tovarăşe profesor, eu sunt Ioana Berindei, aş vrea postul care este liber numai dacă nu-l solicită cineva. Pentru că eu nu ştiu să bat la maşină şi nu ştiu dacă voi face faţă. Dar bunăvoinţă am". Zice: "Păi, da, dumneata îmi dai mie o licenţă de asta? Eşti mult prea savantă pentru ce-ţi cer eu. Fă-mi o hârtie, fă-mi de mână o autobiografie..."

*- Habar n-avea de unde şi ce calificare de expertă în scrierea autobiografiilor aveţi!*

- Şi autobiografia mea de-acolo a fost cam aşa: "Subsemnata cutare şi cutare... am născut în 1948 băiatul Mihnea, în '51, am născut fetiţa Ruxandra. Deci aveam dreptul să stau acasă să-mi cresc copiii. Dar acuma sunt mari şi soţul meu e istoric, e cercetător la Institutul de Istorie". Şi el îmi spune: "Du-te acasă şi ai să primeşti telefon". Dar telefonul nu l-am primit după o săptămână, ci a doua zi. "Aici e Institutul de Arhitectură, şeful cadrelor, vă rugăm la 11 să fiţi aici". Şi la 11 m-am prezentat, iar Ascanio Damian mi-a spus: "Du-te cu el să-ţi facă formele. Şi să vezi unde-ai să lucrezi. Dar te rog un lucru, învaţă să lucrezi la maşină. Eu lipsesc zece zile din Bucureşti, dar nu învăţa de la colege nimic fiindcă vreau să fac nişte schimbări. Ai să ai în grijă studenţii din anii patru şi cinci."

*- Cât aţi lucrat acolo?*

- 16 ani. 16 ani minunaţi după tot ce păţisem. 16 ani într-o lume de artă şi cultură. Şi astăzi, cu mulţi arhitecţi cu care-am lucrat suntem prieteni. Evocăm când ne-ntâlnim clipe minunate.

*- Între "Arta lemnului" şi secretară la Arhitectură aţi mai făcut ceva?*

- Am dat nişte lecţii de franceză care nu-mi plăceau deloc.

## Cum să rescriem istoria?

*- Ce părere aveţi despre cum e scrisă acum această istorie ce vă conţine şi pe Dv. cu acest destin ieşit din comun?*

- Ce părere am?

*- Cum ar putea fi scrisă bine această istorie contemporană astfel ca o existenţă ca a Dv. să fie încastrată în ea, să o regăsească la modul exemplar cei care învaţă acum istorie?*

- Păi, ce să vă spun eu? Cred că nu ar fi interesat tineretul de ea. Nu interesează. Dar Dan spune că are acuma nişte studenţi pe care-i iubeşte nespus de mult pentru că dau semne că încep să se reîntoarcă la cultură.

*- Încep să revină la matcă lucrurile.*

- Încep să se liniştească. Dan cred că s-a născut de mic copil istoric şi istoric va muri... El şi-a dorit să predea istoria. Până în '90 nu a avut voie. După plecarea lui Mihnea, în 1970, din ţară, Dan care fusese ales director adjunct la Institutul de Istorie a fost repede înlocuit.

*- Fiul Dv., Mihnea Berindei e, de asemenea, istoric, nu?*

- Da, e istoric, de Ev Mediu. A făcut la facultatea din Bucureşti patru ani, dar a făcut şi turcă. La Paris face un curs de limbă turcă, la Sorbona. Nu ştiu câtă istorie face acuma. Face politică. Când îl cauţi, nu-l găseşti acasă. Poţi să-l găseşti la Chişinău unde cu un grup a înfiinţat un partid social-liberal. E încântat de ce face.

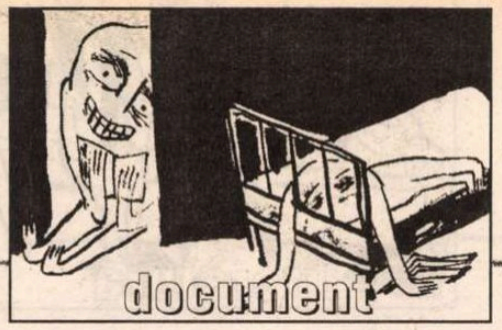
*- Clivajele din mediul universitar nu atât studenţilor se datorează, cât profesorilor... Ei au fost cei care s-au dovedit primii dezinteresaţi de profesiile lor şi le-au confundat, în continuare, cu politicul...*

- Aici să vă spun ceva. Mihnea a plecat pentru că învăţând turca, fiind şef de promoţie i-au dat drumul în călătorie. Când am fost la Paris după fuga lui Mihnea şi l-am întrebat: "De ce ai fugit?"... Zice: "După ce mi-au semnat plecarea, un politruc m-a luat de braţ în Cişmigiu şi – spune el - n-am să uit cum apăsam caldarâmul fiindcă-mi venea să-l strâng de gât şi nu puteam; m-a luat de braţ şi mi-a spus: "Tu eşti prieten cu fata lui Berciu..."

*- Istoricul şi arheologul Dumitru Berciu?*

- Da. "Când te-ntorci o să te rugăm să te-mprieteneşti şi mai mult şi să mergi în casa lor şi să vezi ce se vorbeşte acolo şi să ne spui şi nouă. Puteam eu, mamă,

În 1953 la ieşirea din închisoare




să fac aşa ceva?"- mă întreba el. Nici pe mine nu m-au lăsat să plec, la Paris. Mi-au refuzat întâi plecarea. Până la urmă, m-a primit în audienţă un anume general Gheorghe care mi-a spus: "Tovarăşa Berindei, noi vă dăm drumul dacă îl aduceţi pe Mihnea înapoi". "Nu vă pot promite decât că vin eu înapoi. Eu sunt nevasta lui Dan Berindei, îmi iubesc bărbatul, îmi iubesc băiatul, dar vin înapoi pentru că sunt şi fiica tatălui meu. Nici tatăl meu, după ce şi-a luat doctoratul, nu a rămas la Paris să ţină cursuri deşi a fost invitat. Că şi el şi-a luat doctoratul "tres honorable". Ei bine, eu pentru tatăl meu, pentru soţul meu, pentru că sunt româncă, vin în ţară. Şi vin să vă spun ce s-a întâmplat cu băiatul. Pentru că bărbatul meu a ajuns, din cauza plecării băiatului, din director adjunct simplu cercetător. Şi noi suferim din cauza plecării lui, dacă mă credeţi..." După ce-am venit de la Paris, m-am dus la el. "V-am promis că vin să vă spun. Poate fac un rău cuiva. Dar nu e vina mea. De ce-a rămas băiatul meu? Căutaţi să vedeţi cine era personagiul care l-a invitat să se facă turnător". Am vrut să fiu liberă după ce-am ieşit din închisoare şi-am hotărât cu Dan să ne creştem copiii în aşa fel încât să nu fie nevoiţi să se uite prin gaura cheii. Într-adevăr, copiii mei nu mint.

*- Revin la întrebarea anterioară cu observaţia că e o mare problemă a istoricilor să rescrie istoria contemporană.*

- Păi, nu erau pregătiţi. Pentru că bietul Ceauşescu şi zic bietul Ceauşescu, ar trebui să zic împuşcatul, nu? cum îl numesc atâţia. Cred că, după capul meu de om care-am suferit, dacă nu avea nevasta care-a avut-o, n-ar fi devenit ce-a fost. Ăsta-i adevărul. Eu nici pe ăia ce m-au înjurat nu pot ca să-i urăsc.

*- Şi nici atunci nu i-aţi urât?*

- I-am disprețuit pentru că aceia din închisori, miliţienii şi gardienii, pentru mine erau scursura satelor. Erau împuţiţi, erau mahalagii, erau înecaţi în ură. Lor li se băga cu pâlnia ura contra noastră a bandiţilor... La un duş, o miliţiancă ne bătea. Cu bâtul ăla cu care se ducea hârdăul, ne lovea. Eu care eram însărcinată, am scos burta-n faţă şi ea a rămas cu bâtu-n aer. Seara, fetele erau învineţite, pe şolduri, pe spate... Şi am refuzat mâncarea. Şi ăia – "de ce?"; "Vă rugăm să duceţi mâncarea cui doriţi, noi nu mai mâncăm în seara asta şi nici nu mai facem baie". Şi-a venit Maromet. Directorul. Bâlbâit. Şi ne-a spus: "Dudumnezeii mamii voastre de... bandite! Aţi vrut să fiţi menestrese toate! Menestrese! Aţi vrut să fiţi menestrese! Acuma vă-mpuşc. De ce nu mâncaţi?" Şi-atuncea mie mi-a venit o idee. Zic: "Fetelor, ridicaţi-vă fustele-n cap să-nţeleagă domnul director de ce nu mâncăm. Şi nici nu mai facem baie!". De ce? "Ca să mergem la baie, suntem bătute. Dar de ce nu ne-mpuşcaţi?" Şi-atunci, deodată el s-a-mblânzit: "Vă rog să primiţi mâncarea!"... Noi am fost tâmpite, trebuia să facem greva foamei. Lor le era frică de treaba asta. "Vă rog să primiţi mâncarea şi de mâine nu o s-o mai aveţi pe această miliţiancă la voi". Şi-aşa a fost.

*- Spuneţi că nu priviţi înapoi cu ură...*

- Spuneţi-mi mie pe cine-ar trebui să urăsc?

*- S-a vorbit mult în anii din urmă de "procesul comunismului"...*

- La ce bun să-l faci? Cui să-l faci? Nu vedeţi că sunt dispăruţi în natură? Ori au murit, ori au fugit, ori şi-au schimbat numele. Că anchetatorii toţi aveau nume conspirative. Nu-i chemau cum ne spuneau nouă că-i cheamă. Poate unii, da.

*- Şi dacă un istoric preocupat de această istorie v-ar cere sfatul? Ce manieră de scriere a istoriei i-aţi recomanda? Să dea mai multă însemnătate martorilor? Ori documentului de arhivă? Să scrie cât mai neutru sau să inducă şi anumite judecăţi morale? Politice chiar?*

- Iată, de curând am auzit-o în două emisiuni pe fata lui Tătărăscu, pe Sanda Negroponte. O fiinţă admirabilă. A povestit cu un calm şi o linişte nişte lucruri îngrozitoare petrecute tatălui ei, soţului ei, cumnatului ei... şi ei personal. Ei bine, cu o seninătate, cu o ţinută!... o doamnă adevărată. Şi din spusele ei îţi dădeai seama că nu urăşte pe nimeni. Aceea a fost o epocă şi noi am avut nefericirea s-o trăim în felul în care v-am povestit. Dar pe cine să urăşti? Pe nişte nefericiţi pe carè-i disprețuieşti din adâncul sufletului? Ce-ar trebui să facem cu cei puţini ce mai supravieţuiesc? Să-i adunăm şi să-i împuşcăm?

*- Dar când scrii despre unii ca aceştia ce "ton" ai putea adopta? Istoricul nu trebuie să judece politic?*

- Istoricul adevărat nu trebuie să facă politică. Nu poate. Dacă face înseamnă că e părtinitor...

*- Istoriei orale – unei mărturii ca a Dv. ori poate a unuia ce v-a fost judecător sau gardian - ce ponderе ar trebui să i se dea?*

- Ponderea... Cine ştie? Dar să spui adevărul. Să-ncerci să povesteşti ce s-a întâmplat, indiferent în care parte ai fost. Cu binele şi răul ce-au fost acolo. Şi să nu fii cu ura în suflet. Pe care s-o povesteşti de-aşa manieră încât să sădeşti tot ură mai departe. Vedeţi, pe mine mă supără unii prieteni evrei. Mă înnebuneşte povestea asta cu holocaustul care nu se mai termină. Să nu uităm, să nu uităm, să nu uităm, zic ei... Doamne, dar cum să nu terminăm cu ura aceasta? Nu vedem ce se întâmplă în jurul nostru, nu vedem că trăim pe-o bombă atomică?

*- Ar fi atunci 1989, poate, un punct zero?*

- Uitaţi-vă la Iliescu. Uitaţi-vă la el! Şi tatăl lui a suferit. A crescut copil sărac, a făcut şcoală îmbrăcat prost, vor fi râs copiii de bogătaş în jurul lui. Dar a învăţat să trăiască în prezent. Nu este în 1989, ci trăieşte continuu în prezent. Vedeţi câte concesii a făcut de-atunci? Pentru că trăieşte în prezent.

*- Vreţi să spuneţi că şi Dv. aţi trăit continuu în prezent?*

- Eu, da. Am trăit şi trăiesc în prezent.

*- Poate şi asta să vă fi salvat?*

- Eram şi tânără. Ne dădeau să mâncăm lături. Nu puteam mânca mâncarea din Jilava. Şi mâncarea mea o dădeam unei fete mult mai solide decât mine care murea de foame. I-am spus: "Vreau să păstrez sarcina asta. Nu pot căra hârdaiele. Îţi dau mâncarea mea". Seara nici nu gustam, mânca ea. Când era ciorbă de burtă, mă ţineam de nas. Vă daţi seama, eram şi însărcinată. Mâncarea aceea de burtă n-am gustat-o. Nici arpacaşul din Jilava nu l-am gustat. Cine să-mi fi spus că voi ajunge la o astfel de mâncare? Eu am mâncat arpacaş la Mislea unde-l făceau fetele, deţinutele şi-l făceau curat. Vedeţi, fiecare prezent... Dar sunt istorici care vin cu ură, deşi n-au suferit. Dar nu vreau să dau nume. Din ură nici nu mai poţi înţelege prezentul!

*- Dar religia poate fi un bun filtru de selecţie sau interpretare a faptelor?*

- Nici religia. Imixtiunea dogmei religioase nu are sens. Religia e religie. Cine vrea să creadă, crede. Eu sunt o credincioasă, dar nu o practicantă. Însă oamenii îi iubesc şi dacă sufăr din partea oamenilor, mă retrag, dar fără scandal. Nici dragoste cu sila nu fac.

*- Şi totuşi cum aţi scrie istoria de după anii '50 cu viaţa Dv. în ea, dar şi cu a acelora care au prosperat cum n-ar fi putut visa vreodată părinţii şi strămoşii lor?*

- Fără ură. Fac o pledoarie pentru umanitate, umanism, corectitudine. Şi pentru a face istoria dreaptă, fără părtinire. Fără ură. Nu ştiu dacă mă puteţi înţelege. După documente adevărate. Să foloseşti sursele şi să nu le interpretezi după capul tău, după interesul tău. Pentru că atunci nu mai faci istorie, faci politică. Istoria, cercetarea istorică trebuie despărţite de politică.

*- Ce-aş mai putea să-ntreb?... Vă mulţumesc.*

**Lavinia Betea**

# Interviu cu Daniel Cristea-Enache

*(urmare din pag. 13)*

SCRIITORII, "în loc să-şi vadă de scrisul lor, sar la bătaie"? Cei care confundă schimbul de opinii şi de idei cu ciomăgeala, *ciomăgarii* adică, sunt relativ puţini şi izolaţi. De aici provine şi ura lor, expresie a spiritului primar agresiv despre care vorbea Marin Preda.

În sfârşit, nu cred că eu am devenit "un tip incomod pentru mulţi". E drept, nici foarte "comode" nu sunt unele dintre cronicile mele. Dar am, cel puţin deocamdată, sentimentul că ceea ce fac/ scriu eu e "prizat" de mulţi, nemeritat de mulţi cititori (obişnuiţi şi profesionişti). Datorez acest lucru "Adevărului literar şi artistic", revista la care scriu săptămânal de şase ani încoace. Cum am mai spus, fără această revistă m-aş fi aflat, acum, cam la un sfert din drumul parcurs cu sprijinul ei.

*- În* Epistolar, *Gabriel Liiceanu face câteva reflecţii asupra criticii: "Critica literară (...), foarte adesea, nu pune în joc decât un model de autoritate exterioară (...)". În altă parte: "(...) eu nu cred în reuşita criticii ca specie a teoreticului...". Sau: "(...) critica este o faţă a adevărului, o specie şi nu adevărul însuşi...". Sigur că m-ai putea acuza că scot din context, dar nu cred că greşesc prea tare cu această scoatere atâta vreme cât şi azi, după 20 de ani, lucrurile se pare că stau la fel. Ce părere ai despre spusele lui Liiceanu, chiar aşa, scoase dintr-un alt context?*

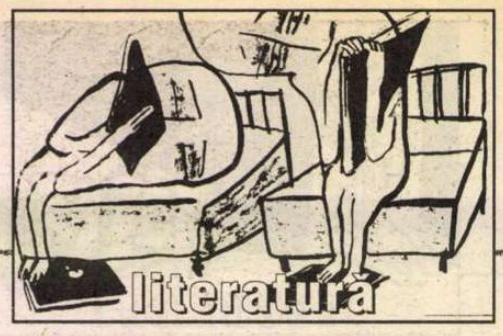
- În *textul* cărţii despre care vorbeşti, mai exact, într-unele din scrisorile trimise de Gabriel Liiceanu, există alte reflecţii şi "definiţii" ce-i recunosc criticii literare incomparabil mai mult decât i-ar fi recunoscut Noica (pentru care, fatalitate!, critica nu se putea ridica la "etajele" silogismelor şi conceptelor). Se vorbeşte, acolo, de o critică literară *mare*, şi se dă ca exemplu strălucita *Istorie* a lui G. Călinescu. Prima "judecată" pe care o citezi se referă la o anumită specie a criticii: la cea curentă, de întâmpinare. Vizaţi sunt mai degrabă *cronicarii* literari, a căror autoritate în anii '80, la noi, putea într-adevăr să-l irite pe orgoliosul discipol al lui Noica. Celelalte două judecăţi sunt mai "largi" şi se poate discuta mult şi bine pe marginea lor. Rezumativ: de ce ar trebui să fie critica o specie a teoreticului şi să aibă reuşite sau nereuşite în acest sens? Teoria criticii se încheagă din însăşi materia ei, din concretul literar asupra căruia ea se apleacă, şi pe care aspiră să-l introducă într-o anumită structură. Despre acest proces a scris nişte pagini admirabile Lucian Raicu. Totul depinde, însă, de viziunea *creatoare* a criticului, de felul în care el (re)organizează şi (re)creează uriaşa cantitate de pagini tipărite cu care echivalăm, strict cantitativ, o literatură. Aş cita aici un fragment dintr-un studiu călinescian, *Tehnica criticii şi a istoriei literare*: "În istorie, şi mai ales în istoria literară, nu există structuri obiective, ci numai categorii, puncte de vedere. Au existat oare Renaşterea, Romantismul? Au fost succesiuni de fapte indiferente, care nu s-au impus ca structuri decât atunci când câteva minţi geniale (...) au început să întrevadă în fapte unele organizări. (...) E de ajuns ca un alt cap formator să sfărâme aceste structuri şi să întocmească pe baza faptelor altele, şi Renaşterea, Romantismul dispar sau rămân alături de alte unghiuri istorice". Chiar dacă, personal, mizez mai mult pe *obiectivitate* (şi cred în existenţa unor structuri obiective), propoziţiile şocante ale lui G. Călinescu au întemeierea lor.

Am ajuns la al treilea reproş adus criticii literare. Că este numai o "faţă a adevărului, o specie, şi nu adevărul însuşi". Fireşte. Opera literară se legitimează printr-un adevăr *estetic*; unele cărţi îl au, altele nu. Criticul caută acest adevăr estetic şi, acolo unde îl găseşte, se opreşte şi se bucură; îl înconjoară şi îl raţionalizează. Criticul nu e Dumnezeu, chiar dacă unii se comportă ca şi cum ar fi. El nu e depozitarul şi gestionarul adevărului absolut, ci un căutător al acestuia, în paginile de literatură. E prea puţin? Pentru mine, unul, asta înseamnă foarte mult.

*- Daniel, îţi mulţumesc mult pentru disponibilitate. Trebuie să-ţi mărturisesc că nu credeam să ajung aşa uşor la tine. Bănuiam că întâlnirea cu un nume la modă cum este al tău va fi întâmpinată ori de tăcere, ori va debuta cu fel de fel de amânări şi figuri. Mă bucur că s-a întâmplat altfel, în sensul bun. Încă o dată, îţi mulţumesc, şi în numele celor care ne vor citi.*

- Eu îţi mulţumesc, stimată Ioana Scoruş, pentru interes. Cei care mă cunosc ştiu că îmi sunt complet străine "figurile" (nu şi amânările, în acestea complăcându-mă de multe ori). Numele meu, la modă? Nu cred şi, dacă mă gândesc bine, nici nu vreau. Moda se schimbă des.

**Convorbire realizată de**
**Ioana Scoruş**




## În librăriile franceze

# O carte despre România

PARIS, Maison de l'Alliance, 7 decembrie 2002. După reuniunea anuală a Societății Franceze de Etnomuzicologie - care dezbate furtunos o seamă de chestiuni organizatorice presante pentru societari, dar fără interes pentru cele ce urmează - are loc inaugurarea volumului *À tue tête. Chant et violon dans le Pays de l'Oach, Roumanie / Din răsputeri. Cânt vocal și violonistic în Țara Oașului, România* Ca să înțelegeți titlul acestui volum semnat de Jacques Bouët, Bernard Lortat-Jacob și Speranța Rădulescu, rememorați-vă cântările urlate ale bărbaților și femeilor din Oaș și recitiți episoadele de mai sus.

Volumul, care a suscitat deja reacții profesionale vii, trece drept vrednic de luat în seamă dintr-o sumedenie de motive:

- În primul rând, cel puțin unul din semnatarii săi, Bernard Lortat-Jacob, este o somitate în lumea etnomuzicologică franceză și internațională. Ideile și producțiile sale anterioare - pentru unii deosebite, pentru alții exemplare - i-au asigurat o autoritate și o audiență quasi-nelimitate.

- În al doilea rând, cel puțin unul din referatele solicitate de editură înainte de publicarea cărții, cel semnat de Jean-Jacques Nattiez - în anii '70 promotor al structuralismului și semioticii muzicale, ades atacat de confrați în ultimul deceniu dar considerat mereu și de toată lumea ca o personalitate incontestabilă și de primă mărime - a făcut obiectul unor seminarii profesionale presărate de înfruntări. Într-o paranteză imaginară, două observații: 1) Un referat profesional serios, cum este cel al profesorului Nattiez, nu este o sumă de elogii sau invective, ci o lucrare științifică în toată regula, în care fiecare cuvânt este atent ales, cântărit și motivat; 2) În lumea culturală occidentală, ideile unui savant pot fi atacate cu fermitate, fără ca savantul în chestiune să fie contestat ca atare sau să-și piardă respectul celorlalți. O polemică nu are prin urmare, în vest, binecunoscutul rost de a elimina pe „cineva" împreună cu „partida" lui în folosul „altcuiva" și al „partidei" lui, ci de a coagula și a impune o teorie nouă în dezavantajul teoriei care a precedat-o. În volumul despre care vorbesc, ideea pe care o avansează autorii – dar căreia îi păstrează în final un prudent semn de interogație – este următoarea: Se poate accepta că modelul mental regizînd realizarea (i.e. actualizarea) pieselor muzicale de tradiție orală are un grad de nedeterminare care îi interzice abstragerea și punerea pe hârtie (cu portative, bineînțeles)? Ei susțin că da, și argumentează cu volumul lor „À tue tête"; Jean-Jacques Nattiez susține că nu, și argumentează cu lucrările (devenite clasice) pe care le-a realizat în cursul ultimilor 40 de ani, ba chiar cu o tentativă de a consemna concret „modele" muzicale desprinse din piesele volumului oponenților săi.

- În al treilea rând volumul captivează prin compoziția sa neobișnuită. O jumătate din el e „pură" literatură – iată și motivul pentru care prezentarea sa își găsește locul în paginile acestei reviste. Mai exact: fiecare capitol se divide în două subcapitole, A și B. Primul, A, descrie evenimente legate de lucrul pe teren, revelând totodată în mod mascat demersul prin care autorii își construiesc gradat obiectul de cercetare. (Așa sunt capitolele VI A și XII A, pe care le-am prezentat mai sus.) Cel de-al doilea, B, tratează la rece, segment cu segment și din toate unghiurile imaginabile în acest moment, un gen muzical unic și „bizar": *danțul* (sic). Este neobișnuit ca etnomuzicologii să-și dezvăluie procedurile de anchetă și să etaleze datele empirice pe care și-au fondat cercetarea; de obicei, ei își enunță doar concluziile, contând pe o convenție profesională unanim acceptată: cititorii le acordă creditul de a fi pricepuți și nepărtinitori observatori ai realităților de pe terenul „lor". Iată un motiv în plus pentru care „À tue tête..."/ „Din răsputeri" e considerată incitantă și comparată cu simpatie cu un roman polițist. Dar asamblarea părților narative și a celor teoretice nu „a ieșit" perfect de la sine. Autorii au schimbat pe alocuri ordinea cronologică a episoadelor A, astfel încât episoadele B care le corespund și decurg totodată din ele să poată fi înseriate după o logică științifică acceptabilă. Acesta este și punctul nevralgic căruia îi dau târcoale fără astâmpăr studenții și doctoranzii care au parcurs deja cartea din scoarță în scoarță. Este oare posibilă traficarea sintaxei realului - se întreabă ei -, chiar în condițiile în care această traficare este minimală, explicată și asumată? Nu va fi producând ea deformări (mai puternice decât cele care „se văd") în refacerea demersului epistemologic? Sau dimpotrivă: poate fi traficarea împinsă mai departe, pentru a fi integral aservită unor rațiuni de coerență și claritate a discursului științific? Este ea recomandabilă? Poate fi generalizată? Dacă da, care ar fi „costurile"? La această ultimă întrebare, fiecare răspunde deocamdată după cum crede de cuviință.

- În al patrulea rând, și în fine, după știința unor persoane mai informate decât mine, volumul este prima lucrare etnomuzicologică din Europa (ca să spun, ca unii, „din lume") care apare însoțită de un DVD, adică de o colecție sistematizată de secvențe filmate pe teren (în timpul nunților, horelor, vizitelor nocturne ale băieților la fete etc.). Unele secvențe dau seamă de viața muzicală a Oașului; altele însă ilustrează experimentele întreprinse de autori. (Unul dintre cele mai interesante experimente a constat – o spun în treacăt – în testarea reacției localnicilor la auzul *danțurilor* culese de Béla Bartók în 1912 și executate de un ordinator portabil pe care oșenii l-au numit atunci, în 1993, „pianul ista".)

CARTEA este o monografie problematizată a *danțului* oșenesc (gen pe care ar fi fastidios să-l descriu aici, dar pe care vă recomand să nu-l identificați cu jocul!). Fără a înceta o clipă să se aplece asupra acestui *danț*, ea propune pe parcurs soluții metodologice, analitice și interpretative proaspete, curajoase și înnoitoare pentru etnomuzicologia contemporană. Și mai mai izbutește ceva, care mie mi se pare prețios: găsește o modalitate de a comunica atractiv și inteligibil demersurile și rezultatele demersurilor etno-muzicale unui public care nu se rezumă, așa cum se întâmplă de obicei, la specialiști. Cartea iese în lumea largă înainte de toate grație formei literare care înveșmântează reiterarea demersurilor epistemologice ale autorilor.

Sunt bucuroasă că mi-am legat numele de „À tue tête". Și nu mă rușinez prea tare că v-am prezentat-o și dumneavoastră. N-ar fi avut cine s-o facă. Întâi, pentru că e prea scumpă, mai ales din pricina DVD-ului care o însoțește: cine și-ar permite să o cumpere? Apoi, pentru că, chiar ieftină de-ar fi fost, cartea ar fi avut – socot - prea puține șanse să fie citită și să-și audă vreo vorbă bună în țara de a cărei muzică se ocupă. Căci, cum îmi spunea deunăzi cineva – nu spun cine, persoană însemnată –, cu chibzuința specifică vârstei sale: *Ce pot să știe francezii ăștia despre muzica noastră?* **(S.R.)**

*DE LA ULTIMUL nostru voiaj au trecut doi ani. Ne-am decis să ne așezăm de astă dată în Bixad, un sat mare și plin de muzicieni – patruzeci, ni se spune. La o populație de vreo șase mii de locuitori, proporția e încurajatoare. Patruzeci de muzicieni înseamnă de fapt patruzeci de violoniști – de vreme ce vioara e instrumentul prin excelență, chitara-zongoră de lângă ea nu-și depășește niciodată rolul acompaniator iar fluierul, un instrument „mic" la propriu și la figurat, nu poate avea pretenția să țină piept cuplului vioară-chitară.*

***

*E duminică. La începutul după amiezii a plouat, dar acum e soare. Lăsăm baltă bagajele pe jumătate desfăcute și pornim fără un scop precis: așa, să ne vadă satul, să se vorbească despre noi. Am auzit de altminteri că prin vecini locuiește un ceteraș bun, Vâsîi Bura.*

*Vâsîi e un bărbat de 27 de ani, blond, subțire, cu fața îngustă și delicată. Ne invită pe loc în camera bună a casei sale neterminate și ne înconjoară cu nevasta, mama, copilul, prăjiturile, horinca și întreaga lui simpatie. După ce decide că ne-am restaurat îndeajuns – căci nu-l putem ofensa ignorând legile intransingente ale ospitalității locale! – el începe să cânte. Dar de ce-ar cânta singur, închis în casă? Hai afară – e doar duminică –, oamenii sunt pe stradă, nu se poate să nu găsim printre ei pe cineva care să ne țipurească că.*

*Și găsim, într-adevăr. Mai întâi un bărbat de vreo 60 de ani, bine abțiguit, care, la îndemnul ceterașului, cântă șezând pe parapetul unui podeț de lemn într-un echilibru profund precar. O femeie se precipită spre Vâsîi cu un scaun, să-l vadă instalat cum se cuvine, să nu se obosească omul peste fire - că doar în zilele de sărbătoare el nu e fitecine, ci prietenul cel mai drag care-ți alină dorurile și căruia i te adresezi prin hori:*

*Zi Vâsîcă după mine*
*Că eu nu poci după tine.*
*Zi Vâsîi cu cetera*
*Că și eu te-oi ajuta.*

*MUL cântă un* danț pe jos. *Își lansează strigătul domol, întretăindu-l cu pauze lungi în timpul cărora se muncește să se concentreze, ca să poată produce versuri noi. Cum e beat, nu-i prea iese. Vâsîi nu se descurajează, îl îndeamnă mai departe folosind formule instrumentale care-l ajută să-și ducă* danțul *vocal până la capăt. În acest timp, vecinii se apropie și formează un cerc în jurul lor. Două femei aduc horincă și pahare, sticlele trec din mână în mână, apar alte scaune, copiii se rotesc prin jur ridicându-și căpșoarele, oamenii se strâng laolaltă, coeziunea grupului crește.*

*Un bărbat de vârstă mijlocie, mai puțin cherchelit decât ceilalți, își începe* danțul *lui* pe jos, *pe care îl horește în forță și cu toată convingerea. Vâsîi accelerează tempoul.*

*Un alt bărbat, mai tânăr, în ținută de jogging „Adidas" (o îmbrăcăminte la mare modă, pe care oamenii pricopsiți o arborează în zilele de sărbătoare), se apropie legănând pruncul din brațe în ritmul muzicii. Deacum strada e plină. Împopoțonate și lipite una de alta, fetele schimbă priviri șăgalnice, pufnesc în râs cum numai ele știu s-o facă, își ascund fețele, își răsucesc cochet baticurile pe umeri. Una se ține mai deoparte. Celelalte o invită să cânte. Fata se rușinează, simulează un*


POLIROM

NOUTĂȚI
februarie 2003

Haruki Murakami
**La sud de graniță, la vest de soare**
Mika Waltari
**Egipteanul**
David Lodge
**Gînduri ascunse**
Antonio Tabucchi
**Se face tot mai tîrziu**

*În pregătire:*
Peter Sloterdijk — **Critica rațiunii cinice (vol. II)**
Iris Murdoch — **Marea, marea**

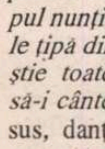
*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
**București**, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

*refuz, surâde, îşi acoperă gura cu mâna, o dezveleşte, o învăleşte din nou, coboară privirile, îşi roteşte necontenit colţul baticului – mai târziu va trebui să descifrăm limitele acestei pudori ce dispare subit în timpul nunţilor, atunci când femeile ţipă din răsputeri. Văsîi, care ştie toate trucurile, a început să-i cânte la ureche un* danţ pe sus, danţul fetelor, *pe care îl cunoaştem prea bine, pentru că l-am auzit la nunţile de acum doi ani. În fine, fata prinde curaj: „Iu, iu, iu, iu, iu, iu, iu!" După ce schimbă* danţul, *ea afişează ruşinea de rigoare, apoi se eclipsează în grupul de prietene. Copii mai măricei iau pruncii în braţe, ca să-i împiedice să urle. Văsîi bea şi cântă fără întrerupere. Cineva aduce un pahar şi îl înclină grijuliu în dreptul buzelor sale. Deodată, un om în jogging schiţează un gest de nervozitate. El îşi croieşte hotărât drum spre ceteraş şi începe să cânte:*

*Mândru cântă vioara*
*Da' nu-i cine o-a-ngâna.*

*APOI se opreşte şi tace îndelung şi confuz. Văsîi se apleacă spre el şi îi suflă o altă melodie, ca să-l scoată din impas. Bărbatul se debarasează de copilul din braţe care îl încurcă - îl dă cuiva, nu contează cui - apoi inspiră zgomotos şi reîncepe. Imperceptibil, tempoul urcă din nou. Profitând de un moment de luciditate, primul cântăreţ intervine, în timp ce copilul trece din mână în mână până când se trezeşte pe braţele unei fetişcane abia sosite care se pregăteşte şi ea de cântare. Bună ocupaţie pentru mâinile-i tremurânde! Fata re-joacă întreaga comedie a pudorii - capul plecat apoi înălţat, gura acoperită şi descoperită, baticul înnodat şi deznodat, timp în care Văsîi mânuie cetera - şi, în fine, cu glas tare, îşi începe* danţul.



*BSCURITATEA amurgului ne învăluie pe nesimţite. Dintr-o dată, vraja se rupe. Fiecare pare să-şi aducă aminte că are o treabă urgentă. Femeile trag scaunele în casă. Bărbaţii se risipesc care încotro, fluierând* danţul *pe care îl au în cap. Ceata de fete se împarte în două grupuri care pornesc în direcţii opuse. Doar Văsîi rămâne conştiincios pe loc, alături de beţivanul care nu mai are putere să se mişte.*

**Fragmente traduse şi prezentare de**
**Speranţa Rădulescu**

## ochiul magic

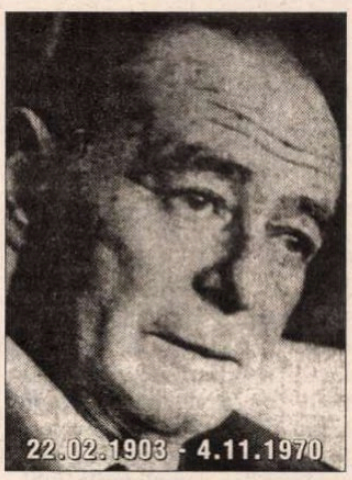
# Sărăcie!

UNUL dintre cuvintele noului limbaj de lemn care se răspîndeşte cu o repeziciune uluitoare, ca gripa, este *locaţie*. De la Ministrul Turismului pînă la studentele de la Litere, de la reprezentanţii agenţiilor imobiliare pînă la solistul vocal al formaţiei Iris, de la nord la sud şi de la tinereţe pînă la bătrîneţe, toată lumea rosteşte cu un soi de mîndrie culturală noul cuvînt. Ca orice buruiană de gen şi *locaţia* mănîncă seva altor cuvinte, infinit mai frumoase, mai precise şi mai fragile, le omoară şi le ia locul. Că fiecare înţelege prin acest cuvînt altceva, tot ce încape între *loc* şi *locuinţă*, şi că, în felul acesta, comunicarea îşi pierde una dintre calităţile de bază, precizia, nu interesează pe nimeni. Oricum, vorbitorii noştri, revoluţionari ca Miţa Baston, au mai găsit un cuvînt bun la toate, aşa cum a fost, cu cîtva timp în urmă, conjuncţia *deci*, zadarnic conclusivă, cu care se începea orice replică. Aproape că-i duci dorul răposatei *deci*, de cînd cu *locaţia*. Să ne închipuim ce s-ar fi întîmplat cu literatura dacă scriitorii s-ar fi îmbolnăvit şi ei de molima locaţiei. Titlurile cărţilor din bibliotecile noastre s-ar fi modificat spectaculos. Închipuiţi-vă, vă rog, ce schimbări radicale numai la Mihail Sadoveanu: *Locaţia unde nu s-a întîmplat nimic*, *Locaţia de dincolo de negură*, *Locaţia lui Moş Precu*, *Locaţia-Ancuţei*, *Locaţia lupilor*, *Venea o locaţie pe Siret*. Caragiale tatăl: *La locaţia lui Mînjoală*. Sebastian: *Locaţia cu salcîmi*. Eliade: *Locaţia lui Euthanasius*, *Pe locaţia Mîntuleasa*. Arghezi: *Locaţia Buna-Vestire*. Sau, trecînd la compartimentul cu literatură universală şi alegînd, la fel, la întîmplare: E.A. Poe: *Prăbuşirea Locaţiei Usher*. Ibsen: *Nora sau Locaţia păpuşilor*. Kafka: *Locaţia*. Stendhal: *Locaţia din Parma*. Strindberg: *Locaţia fericiţilor*. Wilde: *Balada locaţiei din Reading*. Thomas Mann: *Locaţia Buddenbrook*. Jules Verne: *Locaţia din Carpaţi*. Chateaubriand: *Memorii de dincolo de locaţie* (apărute, cum se şi cuvine, postum) şi Rimbaud: *Un anotimp în locaţie*. Cît s-ar simplifica lucrurile, nu-i aşa ?

O altă tendinţă, de data aceasta contrară, dar la fel de supărătoare, din limbajul actual, în special la televiziune, este încercarea de a evita limba standard a ştirilor prin introducerea limbajului argotic. Din păcate, cuvintele argotice la modă, plasate pe neaşteptate la emisiunile sobre de ştiri, nu par să arate o dorinţă de îmbogăţire a nuanţelor stilistice, ci o sărăcie de vocabular sîcîitoare. Reporterii nu mai cunosc decît un singur registru, cel argotic, şi nu mai găsesc, la repezeală, alte superlative decît: *tare* sau *super*. Eram săraci la toate capitolele, dar o puteam spune într-o limbă bogată. Pe zi ce trece sărăcim şi lingvistic. Mi-e teamă de momentul în care statisticile vor arăta că stăm pe ultimul loc din Europa şi în privinţa vocabularului!

**Ioana Pârvulescu**

# Februarie




DRAMATURG şi prozator prolific cu asupra de măsură, iubitor şi creator de aforisme, om de spirit lejer ce "saltă din vorbe ca peştele în apă", Tudor Muşatescu dă acum prilej istoriei literare să-i consemneze Centenarul. Născut la 22 februarie 1903, la Cîmpulung Muscel, părăseşte "ale vieţii şi ale lumii valuri" destul de timpuriu, în 1970. Fiu de profesor, politician şi om de vază al urbei, viitorul dramaturg va absolvi ultimele clase de liceu la Sf. Sava din Bucureşti, spre a urma şi a termina exemplar – *magna cum laudae* – Dreptul şi Literele. Dar nici catedra de limba franceză imediat oferită şi nici avocatura nu-l atrag pe tînărul colaborator al lui Camil Petrescu la *Săptămîna muncii intelectuale şi artistice* ori la *Cetatea literară* ci, după cum era de aşteptat, gazetăria şi literatura vor deveni patimile (şi pătimirile) lui statornice. T. Muşatescu intră în atenţia literaţilor de profesie ca publicist la *Rampa*, *Adevărul literar şi artistic*, *Universul literar* etc. Dar tocmai pentru că notorietatea dintîi i se clădise pe spuma ironiei şi a comicului mai degrabă facil, atestarea ca scriitor de calibru mai întîrzie în dubiul concomitentului "este şi nu este". *Vitrinele toamnei*, volumul său de versuri publicat în 1926 precum şi schiţele din *Nudul lui Gogu* (1927), îi dau ocazia lui Pompiliu Constantinescu să remarce "meşteşugul" tînărului autor, dexteritatea netăgăduită în a combina varii reţete literare, "umorul de mecanism orologier", priceperea de a ajunge la "pointă" printr-o gradare metodică de invidiat, dar nu ascunde nici "artificialitatea notorie" ca impresie de fond, o anume "lipsă de observaţie" şi de profunzime ce îl aruncă doar în "preţioase virtualităţi" la care criticul (şi nu numai el) subscrie "în fals". Ca şi în cazul lui Cezar Petrescu, coleg de generaţie interbelică, succesul lui T. Muşatescu la public nu rezonează cu acela repurtat în faţa criticilor vremii, preocupaţi să adulmece, avid, prospeţimile intelectualiste ale literaturii "de cunoaştere". Dar revanşa entuziastului public, mai "puţin literar", căruia umorul lui T. Muşatescu reuşise să-i activeze acea zonă sufletească unde se mai păstrau doze variabile de naivitate neîntărcată, vine, cumva paradoxal, de la E. Lovinescu. Cu o abia perceptibilă notă de reproş referitoare la cantitate în detrimentul calităţii, Sfinxul din Cîmpineanu compune, în *Istoria literaturii contemporane* – tom de referinţă! – un mic elogiu: "În literatura umoristică menţionăm schiţele atît de vioaie, de o vervă atît de spontană, dar de o fecunditate ce le face inegale, ale graţiosului Tudor Muşatescu". Nici adevăratul debut în dramaturgie nu îl lasă indiferent pe E. Lovinescu: jucată în premieră la 25 februarie 1928 la Teatrul Mic cu o distribuţie de excepţie, premiată de Asociaţia criticilor dramatici, *Panţarola* nu trezeşte în rîndul spectatorilor emoţia şi aprecierea pe care sconta valorosul mentor. Reacţiile de semn contrar între public şi critică dispar însă, o dată pentru totdeauna, cu *Titanic vals* (1932), comedie de succes imediat şi absolut. Îi urmează în aceeaşi descendenţă răspicat caragialiană *...Escu*, iar din noianul celorlalte compoziţii se detaşează, prin contururile fragile ale comediei lirice, *Visul unei nopţi de iarnă*.

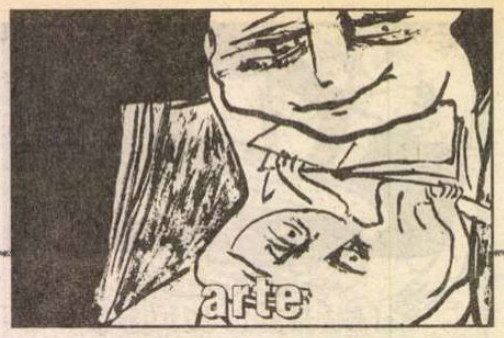
Şi chiar dacă *Teatru la domiciliu* cu zecile de piese într-un act, amuzantele epistole din *Doresc ca micile mele rîndulele* ori "muşatismele" din *Fiecare cu părerea lui* vor îmbogăţi şi vor înfrumuseţa efemeroteca literaturii române, faptul că exact la această dată mai ţin afişul, vii şi proaspete, *Titanic vals* la Nottara şi *...Escu* la Teatrul de Comedie este un semn că şi acum, la Centenar, soarta îi face cu ochiul jovialului Tudor Muşatescu.

**Gabriela Ursachi**

**Editura AULA**

*Ioan Groşan*
**O sută de ani de zile la Porţile Orientului** 240 p. ***60.000 lei***
**Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor** 144 p. ***50.000 lei***
**Judeţul Vaslui în N.A.T.O.** 160 p. ***50.000 lei***
*Alexandru Vakulovski*
**Pizdeţ** 128 p. ***45.000 lei***
*Ştefan Baştovoi*
**Iepurii nu mor** 160 p. ***50.000 lei***
*Daniel Pişcu*
**Cel mai mare roman al tuturor timpurilor** 112 p. ***35.000 lei***
*Matei Vişniec*
**Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** 176 p. ***60.000 lei***
*Alexandru Muşina*
**Şi animalele sunt oameni !** 80 p. ***45.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Lavinia vorbeşte

DEŞI haosul în care trăim se nuanţează, aberant, din ce în ce mai tare, deşi derizoriul se mişcă liber şi destins prin existenţele noastre, deşi minciuna şi impostura îşi bălăngăne picioarele pe un tron mult prea înalt, avînd iluzia că stăpînesc vreun regat, în timpul acesta, creatorii adevăraţi îşi văd de creaţiile lor şi de destinul lor artistic. Ei nu au dipărut, brusc, din peisaj, cum ar putea să creadă unii şi alţii sau şi-ar dori de-a dreptul. Cu suişurile şi coborîşurile firești oricărui act artistic autentic, într-o atmosferă teatrală tot mai viciată şi deprofesionalizată, dincolo de meschinul şi deformantul context politic, periculos, aceiaşi artişti, pe care îi ştim bine cu toţii, indiferent de ideologii, oportunisme, mode şi valuri de agresiuni, aceleaşi nume merg demn pe drumul deschis al creaţiei. Asumîndu-şi prezentul poluat şi opera. Mă interesează să-i urmăresc, să văd dacă şi cum îşi adaptează discursul la cerinţele pieţei, în ce fel îşi desenează itinerariul şi îl integrează mişcării mondiale, în ce fel proiectele, ce au în spate ani de zbucium şi coerentă preocupare, îşi pot găsi concreteţe pe scenă. Mai ştiu la fel de bine că mai întotdeauna valorile au avut parte de tratamente lezante, de perioade dificile. "Vreţi să faceţi să se dezvolte teatrul şi muzica în ţara voastră, retrageţi mîna statului de deasupra lor. Să trăiască ce poate trăi; să nu susţineţi artificial ce n-are nici o putere de viaţă proprie, împiedicînd prin aceasta dezvoltarea adevărată a elementelor vitale de artă, multe-puţine, de cari dispune în acest moment ţara noastră." Un fragment din articolul *Instituţiile de artă*, din *Epoca*, 1897, articol în care Caragiale îi răspundea domnului Harit, ministrul Instrucţiei publice. Într-un interviu pe care Mihail Sebastian i-l ia lui Liviu Rebreanu în 1935, în *Rampa* - pe care l-am citit în recentul volum de convorbiri realizate de Sebastian, publicat sub îngrijirea lui Geo Şerban la Editura Universal Dalsi - Rebreanu mărturiseşte: "Aş spune că nu trebuie să ne pierdem răbdarea şi să aşteptăm alte timpuri - dar tocmai acum lumea intră într-o groaznică eclipsă a spiritului, o eclipsă a inteligenţei şi a simţirei. Nu vezi cu cîtă îndîrjire este oprimat intelectualul pretutindeni? Şi la noi, mai mult decît oriunde, această mentalitate e menită să aibă rezultate funeste.[...] Un intelectual aservit este un intelectual steril. Spiritul refuză asemenea dominaţii brutale."

Am să vă vorbesc astăzi despre un spectacol elitist: *Anatomie. Titus. Căderea Romei* după piesa lui Heiner Müller, piesă tradusă şi pusă, cred, în premieră la noi. Un spectacol ce-l conduce pe regizorul Alexandru Darie, realizatorul lui, cu toate imperfecţiunile, într-o altă fază a creaţiei. Un spectacol în care muzica lui Adrian Enescu este un protagonist, joacă literalmente un rol principal, greu de concurat de cei mai mulţi dintre actorii din distribuţie, cu teme ce aduc şi induc o stare răvăşitoare, cu un leit-motiv ca o lamentaţie orientalo-evreiască, un comentariu permanent al crimei, o călăuză a călătoriilor goţilor şi romanilor care antrenează iubiri, interese, pasiuni, trădări şi un număr teribil de crime. Un spectacol a cărui miză şi tensiune stau în spaţiul propus şi construit anume, în superba lume a texturilor şi costumelor scenografei Maria Miu, gîndite cu meticulozitate pentru fiecare apariţie a fiecărui personaj, în ştiinţa cu care regizorul naşte arhitectura luminilor, o tehnică aproape cinematografică. Acestea mi se par a fi coordonatele esenţiale ale ultimei premiere a Teatrului Bulandra, o montare după un text dificil, pe care dramaturgul german îl scrie urmărind tragedia shakespeariană *Titus Andronicus*. Müller introduce un personaj, Naratorul. Şi o perspectivă de o profundă teatralitate, ce sporeşte greutatea conflictului pe de o parte, şi dramatismul comentatorului-martor, pe de altă parte, ca o singură voce rămasă din corul antic ce predică astăzi, într-un prezent la fel de revendicativ. El răsuceşte cuţitul în rănile istoriei precreştine, şi nu numai, îl vîră în baia de sînge ce cuprinde prin abundenţa-i, scena şi personajele, şi, deopotrivă, îl învîrteşte în propria rană a creatorului ce este, o ipostază halucinantă a noului autor care se revoltă că nu are geniul lui Shakespeare, că n-a scris chiar el această tragedie.

IMAGINI întregi din spectacolul extraordinar al lui Silviu Purcărete cu *Titus Andronicus* de la Craiova îmi defilau prin faţa ochilor, incitîndu-mi curiozitatea înaintea reprezentaţiei. Şi e greu să nu te gîndeşti la performanţele de acolo, la dimensiunea cinismului şi la înfăţişările lui, la ritmurile cu care îşi succed ororile într-o sublimă demonstraţie a crimei susţinută remarcabil de Ştefan Iordache în rolul titular. A fost una din mizele interpretării regizorale a lui Silviu Purcărete. Dincolo de cortinele albe, diafane, transparente şi aproape inocente, în spatele lor, se puneau la cale şi se înfăptuiau oribile crime, mutilări, tragedii ce-şi sporeau nu doar numărul, ci şi gradul de bestialitate. La Darie, totul este mult mai crud într-un fel, mai violent, pentru că se petrece la vedere, într-un soi de demonstraţie ad-hoc a cruzimii primitive. Am văzut spectacolul de două ori, cu ambele variante ale Naratorului - Radu Amzulescu şi Dan Aştilean - cu emoţiile primei reprezentaţii şi cu aşezarea pe care o aduce rularea şi contactul direct, foarte special aici, cu spectatorii. Mi s-a părut mai credibilă formula cu Amzulescu, mai adecvată stilului lui Darie din această montare: un povestitor-autor detaşat, cu aerul unui lord rece şi cinic, care îşi controlează reacţiile milimetric - cu o singură izbucnire semnificativă, excepţia ce confirmă regula - un contrapunct într-o furtună de gesturi şi decizii extrem de brutale, de implicate. Pe Dan Aştilean l-am descoperit într-un fel prea teatral, lăsat în replică, expozitiv şi explicativ, mai degrabă povestitor, nu şi autor, dramaturg chinuit de fapte şi cuvînt.

Vă amintiţi spaţiul din *1794*? Acea piaţă publică, loc al măririlor şi căderilor, al ascensiunii şi judecăţii lui Danton, un spaţiu deschis care ne cuprindea pe toţi, deopotrivă actori şi spectatori, punîndu-ne faţă-n faţă, ca într-o oglindă, cu istoria şi personajele ei? Tot în sala "Toma Caragiu" avea loc şi acel spectacol al lui Darie, ca şi acesta. Şi acum, ideea de amplasare a şirului impresionant de atrocităţi într-un fel de arenă pentru gladiatori văzută de sus mi se pare remarcabilă. Întreaga sală, binecunoscută, este transformată în sensul acesta printr-o construcţie de lemn ce se întinde peste aripile scenei, aducîndu-i pe spectatori foarte aproape de poveste, de jocul actorilor, de respiraţia lor, de implicarea pe care Naratorul şi comentariul lui despre teatru, despre funcţia lui în cetate o cer. Toată vînzoleala goţilor şi romanilor, comploturile, iubirile, crimele, vărsările de sînge se petrec la o întindere de braţ, acolo, jos, în arenă. Răsuflarea morţii se simte epidermic şi devine insuportabilă pentru spectatorii slabi de înger. Nu-i uşor să vezi, la doi metri, cum o tînără este violată, lîngă cadavrul soţului ei proaspăt ucis, de doi fraţi sălbatici şi taraţi, cum i se taie limba şi mîinile ca să nu dezvăluie numele criminalilor, cum, mai tîrziu, ţine un băţ între cioturi şi zgîrie pe pămînt numele făptaşilor, devoalîndu-i. Tatăl Laviniei, Titus Andronicus, după ce şi-a retezat, inutil, o mînă ca jertfă pentru tronul Romei, pleacă să se răzbune. Îi ucide pe cei doi violatori, le transformă oasele în făină şi îi serveşte Tamorei, mama lor - instigantă, adulteră şi părtaşă la nenorocirea Laviniei - pentru a-i consuma într-o prăjitură. Sîngele ţîşneşte din toate părţile, pe mîini, pe costume, în scena-arenă. Este un du-te vino acolo purtător de instinctualitate, fiecare val de personaje, de la un punct încolo, aduce sau lasă în urmă cel puţin o crimă, o mutilare. Există un ritm, un crescendo pe care Darie l-a calculat cu minuţie. Ce mi se pare că nu i-a izbutit de data asta, este performanţa actoricească, un atu recunoscut al modului de lucru al regizorului. Nu găsesc că există un rol pe de-a întregul rotund, incitant. Din păcate, deşi s-a repetat ceva vreme, actorii trupei nu pot să se ridice integral la valoarea căutărilor şi cerinţelor lui Alexandru Darie. Rămîn cu cîţiva paşi în urmă, în ciuda eforturilor pe care nu mă îndoiesc că le fac. Ei nu-şi încarcă visceral şi emoţional interpretările. Atunci, sîngele ce curge pe scenă devine un act în sine, forţat şi gratuit, şi nu urmarea firească a ceea ce s-a întîmplat, a clocotului interior ce duce la şirul de crime. Cornel Scripcaru reuşeşte să-l contureze pe Titus Andronicus abia în partea a doua a spectacolului. Camelia Maxim, o actriţă extrem de serioasă, un suflu nou sosit în trupa Bulandrei, îşi pune mai mult în valoare desenul senzual al trupului, decît să şi joace senzualitatea Tamorei, seducătoare, perversă pînă în măduva oaselor, nodul potopului de crime. Un suport esenţial al atmosferei pe care o degajă este felul în care scenografa Maria Miu îi construieşte fiecare ipostază, de la costum, la machiaj şi coafură. Claudiu Stănescu pare într-un fel copleşit de dimensiunea personajului său, Aaron, iubitul Tamorei, un personaj pe care regizorul se bizuie mult în miza montării. Îl duce corect, dar pînă la jumătatea drumului, şi-l abandonează, ostenit, acolo. N-am înţeles ce anume ar trebui să joace Marian Râlea în Marcus, fratele lui Titus. Cred că este prea groasă atitudinea lui Adrian Ciobanu şi Marius Capotă, cei doi fraţi criminali, Demetrius şi Chiron, fiii Tamorei. Înfăţişarea de tineri drogomani hip-hop este suficientă în decodarea apariţiei lor.

EXISTĂ două personaje pentru care muzica lui Adrian Enescu înseamnă enorm. Şi nu numai pentru ele, ci şi pentru spectacol: Lavinia şi Clovnul. Pentru acesta din urmă, interpretat emoţional de Ion Cocieru, Enescu aduce pe scenă ceva din lumea lui Fellini, din misterul şi fraţheţea giumbuşlucurilor din arena circului. Pentru Lavinia face ceva în plus. O transformă în marca acestei montări, deşi tînăra Anca Androne mai are de lucrat ca să-şi alunge superficialitatea din prima parte. În fine, Enescu ne lasă să ascultăm vocea gîndurilor îndurerate ale Laviniei, cîteva şoapte ale suferinţei pe care i le "spune" lui Titus, tatăl ei. Scena este tulburătoare şi memorabilă. Corpul ciopîrţit şi privirea hăituită sînt prelungirea acestor şoapte. "Mă dooaree"... ■

P.S. Nu înţeleg de ce spectacolul nu are, totuşi, un caiet-program.

Teatrul Bulandra: *Anatomie. Titus. Căderea Romei* după Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Decoruri şi costume: Maria Miu. Muzica: Adrian Enescu. Asistent regie: Sandra Răzvana Cernat. Distribuţia: Dan Aştilean, Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Marian Râlea, Romeo Pop, Şerban Pavlu, Camelia Maxim, Claudiu Stănescu, Daniel Popa, Marius Chivu, Rodica Lazăr, Radu Micu, Anca Androne, Marius Capotă, Adrian Ciobanu, Constantin Diţă, Şerban Celea, Ion Cocieru, Gabriela Curpăn, Anamaria Marinca.

## cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Nasul Monicăi

MONICA e Monica Bellucci, una dintre cele mai frumoase actriţe ale lumii, la această oră, supranumită "Belluccissima"; ea e Cleopatra (în comedia lui Alain Chabat, *Asterix şi Obelix, Misiune: Cleopatra*, care s-a bucurat de mare succes de public în Franţa şi peste tot în lume pe unde a mai rulat, deci mai mult ca sigur şi la noi, unde figurează printre premierele lunii februarie). Cezar e însuşi regizorul, Alain Chabat. "Pentru acest film aţi scris scenariul, aţi făcut regia şi aţi interpretat rolul lui Cezar. Vă place puterea?", a fost întrebat regizorul. Care, cu umor, fantazează: "Da, pe platou am avut statui gigantice cu mine, oamenii erau obligaţi să se prosterneze înaintea lor, aveam vestale virgine care mă adorau, lumea îmi vorbea în latină... Cred că este important să menţii echipa sub control prin teroare!"...

Dacă există o formă de dictatură în Asterix..., aceea e dictatura inteligenţei. Modul în care filmul reuşeşte să fie amuzant pentru cele mai diferite categorii de public, modul în care reuşeşte să alterneze şi să interfereze "nivelurile"... De la un copil care nu are decît cultura desenului animat şi pînă la un egiptolog capabil să descifreze hieroglifele, oricine poate găsi, pe ecran, un motiv să zîmbească, ceea ce - în limitele genului – nu e puţin lucru. Filmul e o glumă (dar o glumă bună), care amestecă "înaintea erei noastre" cu era efectelor speciale (mecanice şi digitale), un joc care cultivă cu graţie (post-modernistă?) anacronismul, aluzia, "clin d'oeil"-ul pentru iniţiaţi. De pildă, pe inventatorul unui ascensor *avant la lettre* din film, un fel de scripete tras de robi, care să-i urce pe Cezar şi Cleopatra, îl cheamă... Otis (numele celei mai faimoase companii producătoare de lifturi din Europa!) ş.a.m.d. Sau, multe replici ale scenariului sînt... replici la expresii celebre, comutate din alte secole în anul 52 î.C., cînd Cleopatra face un pariu "istorico-imobiliar" cu Cezar: dacă Ea va reuşi să construiască, în deşert, în fix trei luni, un palat magnific, cu 662 de camere şi cu grădini, şi cu tot tacîmul epocii, El va declara public că poporul egiptean e cel mai grozav popor din lume! Toată povestea va fi o cursă pentru realizarea (sau sabotarea) măreţului proiect, cursă în care vor face minuni de vitejie reprezentanţii "galilor" - clasicii benzilor desenate, Asterix şi Obelix, jucaţi de Gérard Depardieu (Obelix, cel care, cînd era copil, a căzut în cazanul cu poţiune magică!) şi de Christian Clavier (Asterix, mustăciosul cu "umor glacial", cum îl defineşte regizorul), plus un "guru-druid", autorul unei licori care face din oricine un superman, jucat de Claude Rich -, plus un tînăr arhitect avangardist (Jamel Debbouze), plus un arhitect oficial, "salierist" (Gérard Darmon, în care regizorul a văzut "un personaj shakespearean rănit"), plus un căţel Idéfix, importat din Galia în ţara pisicilor, plus un echipaj de piraţi păguboşi, conduşi de Barbă Roşie şi plus mulţi alţii!

Ambiţia lui Alain Chabat, creatorul acestui nou episod cinematografic (produs tot de Claude Berri) din aventurile lui *Asterix şi Obelix* a fost aceea de a se întoarce la "spiritul benzilor desenate ca formă de artă"; se vede cu ochiul liber că translarea "benzilor" în film a fost făcută nu de un spirit iconoclast, ci de un admirator fanatic. Oricît de mult au fost modificate şi adăugate personaje, acţiuni sau gaguri – totul e făcut în spiritul paginii originare, în spiritul dialogurilor lui René Gosciny şi al desenelor lui Albert Uderzo. Gosciny se pare că obişnuia să spună: "Noi nu prea punem femei în Asterix, dar cînd punem, este Cleopatra!" Şi ce femeie!, insistă cineastul să ne convingă (deşi Monica Bellucci are mai degrabă un aer de bibelou capricios decît de regină fatală): "E extraordinară în postura reginei, şi apoi, nasul acela..." Nasul Cleopatrei a făcut istorie (se ştie, dacă el ar fi fost mai scurt – faţa lumii ar fi arătat altfel); nasul Monicăi Bellucci, fiind perfect, nu se mai vede, e ca şi inexistent, deşi toată lumea vorbeşte, în film, despre el...

Într-unul dintre momentele cele mai pline de haz ale filmului, acţiunea se întrerupe şi vocea povestitorului ne anunţă că "Dată fiind violenţa scenei, mai bine să vă arătăm un documentar despre languste! Despre cum se hrănesc ele, şi cum reuşesc ele *să rămînă umane"!*

Apropo de "să rămînă umane", filmul îţi induce o uşoară nostalgie. Văzută în oglinda retrovizoare a comediei, omenirea pare că a progresat, într-adevăr, atît de puţin; defectele s-au perpetuat peste veacuri – ticurile constructorilor veşnic neparoliţi, instigările sindicalist-naţionaliste, birocraţia – "papirografia" etc. etc... În schimb, într-o secvenţă "magică" din film, vedem seminţe aruncate în nisip şi palmieri ţîşnind vijelios din ele, crescînd în cîteva secunde ("Mai repede nu pot", se scuză magicianul). În mii de ani, nici măcar la atît n-a putut omenirea să ajungă: să crească un palmier în cîteva secunde...

P.S. Atenţie: uşierul de la banchetul final, cel care îl ţine pe Cezar la uşă, e nimeni altul decît Mathieu Kassovitz! ■

*Asterix şi Obelix, Misiune: Cleopatra;* prod. franceză; Scenariul şi regia: Alain Chabat; Imaginea: Laurent Dailland; Decorurile: At Hoang; Cu: Gérard Depardieu, Christian Clavier, Jamel Debbouze, Monica Bellucci ş.a.

În spiritul benzilor desenate...
*Asterix şi Obelix, Misiune Cleopatra*

## muzica

# Soţia prietenului meu

GEORGE CĂLINESCU spunea că politica este "ştiinţa construcţiei", iar Saint-Exupéry credea că "politica nu are sens decât cu condiţia de a fi în slujba unei evidenţe spirituale". Aceasta ţine deja de cultura politicului. Există însă, se ştie, şi o politică a culturii. Acelaşi Saint-Exupéry constata că "a dărui cultura înseamnă a dărui sete de cultură, căci aşa cum dragostea cere dragoste şi cultura cere, la rândul ei, cultură". În principiu, fiecare segment instituţional adoptă şi dezvoltă o anume politică în ordinea diferitelor compartimente ale culturii (artă, învăţământ, ştiinţă). La *prima vista,* dintre toate artele, muzica ar putea părea o privilegiată: oferta debordantă, maxima tranzitivitate, investiţie fiabilă, materie primă la îndemână. Cu toate acestea, fenomenul sonor autohton este păstorit haotic, total ireverent, dacă nu chiar cu o sardonică rea-credinţă. Indivizi de paie ce, culmea, nu pot arde pentru o idee, ageamii care aidoma maimuţelor se caţără cu dexteritate, iar când ajung sus nu le mai vezi decât părţile ruşinoase, în loc să construiască o logistică a desfacerii şi exportului, demontează orice tentative de debusare a creaţiei muzicale culte. Ce fel de politică muzicală exersează televiziunile? – Una pe cât de străvezie, pe atât de nocivă. Care este locul muzicii savante (nu a celei de divertisment) pe plaja presei româneşti? - în nici un caz unul care să-i permită să se dezbrace şi să se expună la soare. Cum gestionează autorităţile culturale burduşita ladă de zestre a muzicii româneşti, o creaţie care în chip de domnişoară poate avea vrednici peţitori oriunde şi oricând? De două decenii, de când pribegesc prin lume, nu m-am ciocnit de nici un proiect coerent, capabil să acrediteze această creaţie peste mări şi ţări. Muzicienii noştri sunt simpli turişti rătăciţi pe meridianele pieţelor de muzică, vrând să cucerească solitari (nicidecum solidari) ceea ce alţii dobândesc prin desanturi colective ori prin repetate raiduri minuţios pregătite. Mai mult: citesc deunăzi într-un cotidian că Ministerul Turismului va sprijini un consistent turneu american al unei ordinare trupe de rock. Dacă ştirea se dovedeşte veridică, suntem în faţa unei grave recidive, întrucât, după ştiinţa mea, nici o instituţie guvernamentală dintr-o ţară care, respectând cultura, se respectă pe sine, nu sponsorizează divertismentul. (La noi a mai făcut-o, şi nu o dată, Ministerul Culturii şi Cultelor). Doar în cazul în care, pentru unii, divertismentul poate substitui cultura. Din nefericire am întâlnit destui oficiali care, lăfăindu-se într-o vâscoasă confuzie, sunt ca pescarii ce se ocupă de peneluri şi de culori sau ca pictorii ce îşi potrivesc plasele de prins peşte. E trist să vezi oameni (de decizie) care de la înălţimea rangului lor administrativ încearcă să dea un lustru de politeţe dialogurilor pe care le poartă cu artiştii, pentru ca apoi să înmormânteze cu seninătate orice propunere sau program. Şi tot ei decern onoruri măsluielilor dibace, neoferind niciodată vreun fel de răsplată devotamentului. Sumedenii de oportunităţi sunt astfel ratate, blocajul cultural devine endemic, iar dialogul virtual se actualizează în soliloc. Soţia unui bun amic, compozitor englez de notorietate, a îndeplinit la un moment dat funcţia de director al muzicii în *Arts Council* din Marea Britanie (un fel de secretar de stat în Ministerul Culturii). Ştiind câte baricade sunt la noi între demnitari şi artişti, am întrebat-o cum se înţelege ministrul cu muzicianul? Mi-a răspuns simplu, fără să se gândească: "eu sunt ministru doar câţiva ani; el este compozitor toată viaţa".

**Liviu Dănceanu**

## Întîlniri cu

# Ion Irimescu

Fotografii Ion Cucu

## Întoarcerea în Eden

ÎNTR-O BUNĂ ZI a anului 1993, după ce trecuse dealul mare al celor 90 de ani de viaţă, Ion Irimescu s-a urcat în tren şi a sosit cu Doamna Domniei sale la Iaşi. Era poftit să primească titlul de Doctor Honoris Causa al Academiei de arte din Iaşi, al cărei profesor de sculptură fusese între 1940-1950, adică pînă la desfiinţarea instituţiei ieşene. Cei care-i făcuse înalta onoare (pusă în operă abia în primăvara lui 1994), uitaseră să-l anunţe că ceremonia se amînase. Fie pierduseră din vedere acest amănunt, deloc neglijabil, fie se întîmplase altceva, sau pur şi simplu îşi vîrîse intempestiv coada un Michiduţă şturlubatic. Ion Irimescu se trezise singur în gară, dar, ca un înţelept şi cumpănit ce este, nu se înfuriase, nu drăcuise pe nimeni, şi, ca şi cum nimic rău nu s-ar fi petrecut, îşi rezervase o cameră de hotel şi se apucase să cutreiere Iaşii în care se simţea ca pe o planetă regăsită. Aşa l-am perceput în ceasurile pe care am avut bucuria să le petrecem împreună, să stăm de vorbă la "Oleacă de taifas" sau să umblăm prin felurite colţuri şi colţişoare încărcate de atîtea aduceri aminte. Ţin minte c-am întîrziat un pic mai ales pe la capătul străzii Lascăr Catargi, la numărul 51, unde locuia pe vremea şederii sale ieşene. Întîmplarea face ca astăzi casa mea să fie situată lîngă pereţii odăilor ce-l adăpostiseră cîţiva ani buni.

Îl priveam, mă uitam la Domnia sa, trăgînd cu coada ochiului. Era realmente fericit. Timpul şi amintirile îl troieneau cu emoţie curată şi înaltă. Iaşii, de care se ferise cînd venise timpul studiilor academice, preferînd Bucureştii, unde avusese credinţa că se va putea realiza mai bine, şi-au dovedit mai tîrziu generozitatea faţă de dînsul. Terminase de mult studiile de la Bucureşti cu Paciurea şi de la Paris cu Bernard. Era profesor în învăţămîntul secundar. După peregrinările prin şcolile din Fălticeni, Paşcani, Bucureşti, ocupa o catedră la liceul din Slatina-Olt, însă atît îndeletnicirea asta, cît şi mediul în care îi era dat să trăiască acolo, erau departe de aspiraţiile sale. Rîvnea la o catedră universitară la Iaşi. Aici urma să iasă la pensie profesorul Mateescu şi Irimescu îşi propusese să participe la concursul pentru ocuparea catedrei de sculptură. Îşi construise multe planuri şi vise. De aceea, cînd aflase, fiind la Fălticeni, la socrul său, pentru cîteva zile, că acel concurs de la Iaşi tocmai se desfăşurase, avusese senzaţia că cerul căzuse peste el. Dar Dumnezeu le rînduieşte pe toate. Şi le rînduieşte bine pentru oamenii cei buni. La concus nu reuşise nici un candidat, aşa că profesorii ieşeni de la Belle Arte se duseseră la Minister să ceară chemarea lui Ion Irimescu la catedră la Iaşi, solicitare, dealtfel, acceptată. Misiva de la Iaşi venise într-o zi de 1 aprilie, încît el, voluptosul creator de farse, după regulile umorului negru, se gîndise la o glumă, la un haz de necaz. Cu toate acestea îşi luase inima-n dinţi şi, cu Jeniţa alături, ca de obicei, se îndreptase spre Iaşi. Intrase sfielnic la Belle Arte, afişînd indiferenţa unui om, care habar n-are ce caută acolo. Repede ceţurile se ridicaseră. Colegii îl primiseră cu urale. Norocul îi surîsese iar. Nu era vorba doar de cîştigarea unui post dorit, ci mai ales de dobîndirea unui mediu prielnic dezvoltării sale artistice. Mai mult, Iaşii îi oferiseră şi şansa de a se bucura de prietenia unui om, de care avea să rămînă legat toată viaţa. E vorba de Corneliua Baba. Legătura lor trainică, de nimic tulburată vreodată, avea să fie stimulatorie pentru amîndoi.

Era toamna anului 1993. După mulţi ani Ion Irimescu şi Doamna sa păşeau cu sfială şi fericire pe străzile Iaşilor.

Îi troieneau amintiri, emoţii, bucurii. Era o întoarcere în Eden. Nu mai întîlneau oamenii de altădată, oraşul se schimbase destul de mult, dar cei doi regăseau acel duh care-i fericise cu peste jumătate de veac în urmă. Erau ei înşişi străluminaţi de această tîrzie şi tonică regăsire.

## Cumineţenia pămîntului

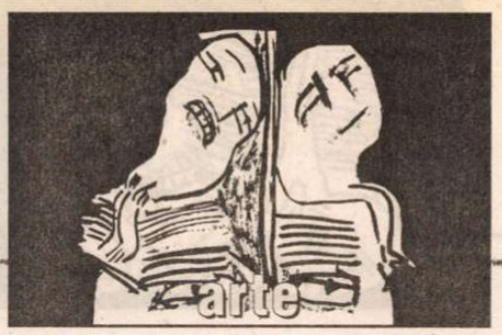
ÎNCĂPEREA largă şi înaltă din strada Pangratti, atelierul meşterului, are urieşenie de templu, de for, dar şi de căldură şi intimitate de odaie dintr-o casă modestă de ţară, unde trăiesc de-a valma oameni şi vietăţi într-o înfăţişare de început de lume. Domesticul şi solemnul se împreună. Se oficiază parcă, dar firescul omenesc e şi el în elementul lui. Meşterul împovărat de ani, iată stă să împlinească nouăzeci şi cinci, îşi urmează netulburat ritualul zilnic. E ca un fel de rînduială de sihăstrie, respectată cu sfinţenie, de la care nu există abatere. E un mod de a trăi, venit din necuprinderi de timp şi curgînd spre necuprinderi. În atelierul său, sculptorul Ion Irimescu s-a simţit ca peştele în apă, slobod şi fericit să-şi poată împlini chemarea.

Dimineţile mai totdeauna e aici, ca să-şi întrupeze nălucirile, închipuirile, himerele atît de cunoscute şi reconfortabile şi să-şi desăvîrşească opera, cu ciclurile ei, de la maternitate la muzică, de la himere la chipuri de oameni, alcătuind un tot, acel întreg ce-i poartă pecetea. E creaţia unui om a cărui raţiune de a fi a fost arta şi pe care Dumnezeu l-a hărăzit cu norocul de a se putea exprima original, adăugînd un cerc ce-i al lui pe trunchiul cel mare, şi puternic şi rămuros al artei sculpturale româneşti.

E dimineaţă şi meşterul este în atelierul său. Modelează, reflectează, primeşte prieteni. Povesteşte şi îşi aduce aminte ce-a fost o viaţă de om, 95 de ani, din care 75 închinaţi, cum spune prietenul lui, Corneliu Baba, jocului cu iluziile. Muzele nu doar l-au vizitat în timpul acesta, dar s-au statornicit în sufletul lui ca la ele acasă.

De multă vreme s-a grijit de trecerea sa la cele veşnice. În cimitirul bisericii Oprişeni, din marginea Fălticenilor, pe care a zugrăvit-o în tinereţe, Ion Irimescu şi-a rînduit locul de veci. Pe cînd îşi pregătea locuinţa veşnică i-a cerut primarului de atunci al Fălticenilor să i-l pardosească bine cu un rînd gros de cărămidă. Întrebat de ce-i trebuie aşa grosime de zid, a răspuns, zîmbind, cu umorul său subţire: "Domnule Costică, sufăr de un reumatism amarnic şi am nevoie de oleacă mai multă căldură". Ajuns la rafinamente artistice şi intelectuale, Ion Irimescu nu şi-a uitat o clipă obîrşiile, rămînînd în esenţa fiinţei sale ceea ce s-ar putea numi, brîncuşian, o cumineţenie a pămîntului. Mormîntul de la Fălticeni a fost grija anilor din urmă, adică a timpului cînd omul simte că se apropie un ceas al plecării, ce nu trebuie să te găsească nepregătit. Dar preocuparea de căpătîi, necontenită de o viaţă, a fost lucrarea pentru dăinuriea veşnică prin artă. Una din expresiile tulburătoare ale acestei preocupări poate fi şi următoarea mărturisire, de o bună cuviinţă, proprie Domniei sale: "Dacă din truda artei mele vor rezista să facă faţă aprecierii severe şi implacabile a viitorului doar cîteva lucrări, atunci liniştea de dincolo de mormînt îmi va şopti că nu am trăit în zadar".

Această luciditate, ce este a acelui spirit critic al Moldovei, despre care vorbea Garabet Ibrăileanu, l-a făcut pe Ion Irimescu să nu se cruţe niciodată, să nu osteneaască trudind la eternitatea operei sale, pe care, în cea mai mare parte a dăruit-o oraşului începuturilor sale, Fălticenilor, alcătuindu-se aici cu adevărat un muzeu de ţinută şi respiraţie universală. În această plămadă a spiritului ne putem cel mai bine regăsi pe noi înşine. Iar lecţia de profunzime, de jertfire pentru artă şi pentru acest neam, pe care ne-o oferă Ion Irimescu, este pilduitoare. Artistul, urmîndu-şi vocaţia, nu s-a pierdut în gîlceve mărunte şi efemere, deşi poate nici acestea n-au lipsit din viaţa sa de om al cetăţii, de dascăl şi de lider al breslei, pentru că lu-



Grigore Ilisei şi Ion Irimescu

Foto: Radu Tabără

*Însemnări* de Pavel Şuşară

# Pe marginea unei capodopere

DE LA un anumit nivel în sus, prin victoriile sale succesive asupra timpului, vîrsta devine o problemă de creativitate, iar vitalitatea biologică un înalt principiu estetic. Instinctul sigur de a ocoli capcanele calendarului şi capacitatea rară de a fagocita clipele – fără ca noxele acestora să atace insidios ori să explodeze cu efect întîrziat – sunt adevărate chestiuni de stil şi probe infailibile de rigoare morală. A sfida fără contenire proximitatea morţii şi a birui, cu armele propriei fragilităţi, ostilitatea materiei brute, seduse mereu de elanuri entropice, iată o componentă a capacităţii de a manipula ficţiunea pe care puţini o pot revendica pînă la capăt.

În acest context al performanţei biologice, în care cronologia depăşeşte orice funcţionalitate măruntă spre a intra în categoria gratuităţii contemplative, faptul de a fi contemporanul propriului tău centenar bate semnificativ în *capodoperă*. A lucra *în timp*, adică a modela sau a ciopli *timpul* aşa cum ai ciopli piatra sau ai plămădi lutul, este o artă pe care puţini artişti au avut harul de a o ilustra. Dacă Pop-Art-ul şi Op-Art-ul, dacă Body-Art-ul şi Land-Art-ul, şi încă multe altele din aceeaşi categorie, sunt concepte comune într-o lume a produselor simbolice atît de variată şi de complexă, *Crono-Art*-ul, adică arta de a da *timpului* o formă exemplară, este la fel de rară ca resorbţia în divin prin iluminare şi prăbuşire mistică. Reprezentantul unic al acestei arte desăvîrşite, în care Creaţia şi Creatorul se contopesc într-o construcţie viguroasă şi eterică în aceeaşi măsură, este acum maestrul Ion Irimescu.

*Patriarh al sculpturii româneşti contemporane*, aşa cum încercam să-l descriu cu un alt prilej, *Ion Irimescu a ştiut, într-un mod aproape miraculos, să împace contrariile, să anuleze riscurile şi să conserve o imagine reconfortantă a artistului în istoria brută şi în istoria artei. Străbătînd vremuri opace şi agresive, pe care le-a cunoscut nemijlocit şi profund, el a reuşit să imprime artei sale supleţe muzicală şi puritate lirică; sedus de narativism, de acel fundament epic pe care orice imagine se sprijină legitim în preistoria ei vagă, el a reuşit să transfere totul în spaţiul inefabil al unui brâncuşianism luminos şi decorativ. Uşor de recunoscut printr-o stilistică inconfundabilă, în care graţia şi transparenţa sunt dominantele sale mari, arta lui Ion Irimescu este elogiul adus unei lumi care nu trăieşte în realitatea brută, semnul unui umanism care, prin reprezentare, a curăţit viaţa de toate asprimile ei trecătoare. Centenar acum, adică în plină realitate a Capodoperei, înconjurat cu multă grijă pînă şi de aceia care nu şi-au făcut din estetică o preocupare specială, Artistul s-a aşezat el însuşi deasupra timpului, continuînd să înfrumuseţeze lumea şi să transmită acelaşi mesaj plin de puritate şi de gingăşie.*

mina, care l-a sorbit pînă la deplină cuprindere, a fost arta.

## Asumarea vocaţiei

CA UN CEASORNIC elveţian, la ceasurile opt dimineaţa, artistul e la uşa atelierului său din Pangratti. Străbate mai anevoie drumul de cîteva sute de metri de la casa sa din strada Zambaccian pînă aici, dar îl face numai şi numai pe jos. E mai aplecat decît apare în desenul lui Corneliu Baba, prietenul său cel mai de aproape. Acolo, silueta lui e de cocostîrc albastru, ori de pasăre cu picioare înalte şi subţiri, alergînd prin savana africană. Curînd se vor aduna în desaga pe care o poartă încă vitejeşte în spate nouăzeci şi şase de ani. Se va întîmpla la 27 februarie următor. Cu puteri împuţinate el este întotdeauna la datorie. Adică desenează, colorează, modelează. Ca de obicei. Nu se duce la atelier ca să aibă de unde se întoarce. Nu poate concepe altfel existenţa, atîta vreme cît Dumnezeu nu l-a chemat încă la dînsul. E, deci, un fel de a fi. Şi nu de azi de ieri, ci de atunci cînd a pornit pe drumul, mereu suitor pentru el, al artei sculpturale. E pilduitoare în acest sens o întîmplare pe care maestrul Ion Irimescu mi-a povestit-o nu de mult, într-o dimineaţă de sfîrşit de noiembrie, în atelierul său din Bucureşti, din strada Pangratti. Îşi amintea de începuturi, de vremea cînd era profesor în învăţămîntul secundar, la Slatina. Plecase cu puţin calabalîc, dar cu hotărîrea de a lucra. Îşi luase cu dînsul pînă şi pămînt pentru modelaj, de teamă ca acolo unde se ducea nu va găsi din cel mai potrivit. Valiza, în care-l bătucise, rupsese mîinile hamalilor. Aceştia, aflînd de la el cu ce-şi burduşise geamantanul, de era pietroi de greu, se uitaseră la dînsul ca la un smintit.

La terminarea orelor, profesorii obişnuiau să-şi continue şueta la un păhărel, chiar la mai multe, la o şarmantă cîrciumioară din apropiere. Zi de zi semnau condica. Îl îmbiau să-i însoţească. Erau atît de insistenţi că într-o zi l-au înduplecat. Nu că-l ademeniseră, nici pomeneală, ci consimţise pur şi simplu să-i urmeze. Era poate şi curiozitate? Dar cheful acela, care părea să nu se mai termine, nu l-a prins. Şi-a dat seama îndată că nu era de dînsul acolo. Avea cu totul altceva de făcut. Îl aşteptau atelierul, valiza cu lut, proiectele lui nenumărate. Ştia că reuşita în orice artă presupune o muncă fără preget, iar sculptura cerea pe deasupra şi condiţie fizică ca să izbuteşti să-ţi realizezi gîndurile, să dai materialitate jocului închipuirii.

De a doua zi n-a mai călcat pe la cîrciumioara de lîngă liceu. Puţin i-a păsat că ai lui colegi l-au privit cu oarece compasiune, ca pe unul aflat, cine ştie?, sub papucul femeii, slab de înger şi nu bărbat în toată firea.

El simţea că locul lui era în atelier. Aici era în largul său şi fericit cît încape. De sub mîinile lui se ivea o lume. Nu conta de fel nici ruperea de plăcerile epicureice ale celorlalţi, nici istovirea ce-i îngreuna ciolanele. Trăia o stare de înălţare şi mulţumire. Acest program l-a urmat netulburat şi riguros toată viaţa, oriunde s-a aflat. Pînă şi în numeroasele călătorii în străinătate nu s-a despărţit de blocul lui de desen. De fiecare dată se întorcea acasă cu un braţ de schiţe.

Ion Irimescu conştientizase de tînăr că reuşita în artă înseamnă contopirea cu aceasta şi părăsirea unor alte preocupări, ce pot deveni dacă nu stricătoare, cel puţin stingheritoare.

Căutările acelea dispreţuitoare nu-l clintiseră din hotărîrea lui de a-şi vedea ţelul fixat parcă de cînd e lumea şi pămîntul, acela de a lucra fără contenire zi de zi, ca să-şi slujească vocaţia. Şi-o asumase şi trebuia să o onoreze cum se cuvine. Aşa înţelegea şi existenţa. De asta închiriase la Slatina două odăi în casa unui majur, la margine de tîrg, ca să aibă atelierul lui şi ca să-şi poată vedea netulburat de sculptură.

Asumîndu-şi în modul acesta exemplar vocaţia, artistul şi-a putut construi netulburat o operă de dimensiuni ce pot părea miraculoase. E truda zilnică şi cultivarea statornică a harului pogorît peste dînsul. Este împlinirea fără cusur a datoriei. E rupere de cele lumeşti şi oficierea în altarul artei. Şi asta se întîmplă din tinereţe şi pînă azi, cînd meşterul se apropie de patriarhala vîrstă de 96 de ani. Aşa a fost posibil să ajungă el însuşi un patriarh al artei româneşti.

## Acasă

LA SFÎRŞIT de februarie 2000, într-o duminică, mă aflam în cuibul lui Ion Irimescu, la Fălticeni, în odăiţele unde-i este acum sălaşul în preajma muzeului ce-i poartă numele. De puţin timp se încheiase ceremonia în care primise Ordinul Steaua României în grad de mare ofiţer, eveniment care se petrecea în ziua cînd tocmai împlinise 97 de ani. Cum e obiceiul, bucuria se stropea cu un păhăruţ pentru că udătura nu merge singură, nu lipsea, firească, nici uscătura. Ion Irimescu era în formă, starea lui de cumpănită mulţumire sufletească învingea osteneala, ce căta a-şi face loc peste dînsul. Cu umorul lui funciar, de o subţirime cultivată, el depăna istorii felurite, povestindu-le cu vorbă rară şi scăzută, condimentîndu-le cu ironii şi cu rîsul lui de zurgălău. Din cînd în cînd se lăsa o pînză de tristeţe. Îşi amintea ceva, care-l tulbura, dar repede se încuraja: "Lasă, că îndată vine, vine primăvara. Renaştem".

Îl ascultam pe înţeleptul artist şi mă minunam de cîte resurse nebănuite are parte fiinţa atît de fragilă şi de puternică, care este omul. Poate şi pentru că e din nou acasă.

După 70 de ani de peregrinări prin ţară şi lume, după 50 de ani de şedere în Bucureşti, locul cel mai prielnic creşterii operei sale, Ion Irimescu, patriarhul sculpturii româneşti, îşi trăieşte ziua de naştere acasă, în Fălticenii obîrşiilor şi începuturilor sale. Are sălaş în apropierea muzeului, care-i poartă numele, unde sub grijirea sa se rînduiesc lucrurile ce-i alcătuiesc portretul de artist proteic şi original cu un loc marcant în istoria artelor româneşti.

Din vara lui 1999 nu mai vine la Fălticeni în vacanţe, în vizite. S-a statornicit între timp aici, în cîteva odăiţe, unde-i este şi atelierul, care peste timp vor întregi, ca şi în cazul lui Brâncuşi, muzeul, făcînd să se înţeleagă mai bine omul, cu obiceiurile lui de viaţă trecătoare.

Din păcate, a venit la Fălticeni singur, pentru că soţia lui, coana Jeniţa, a plecat între timp la cele veşnice, adîncindu-i şi mai mult singurătăţile, ce-s ale amurgului vîrstei sale venerabile. A lăsat Bucureştii, unde a trăit plenitudinea creaţiei şi s-a aşezat pentru totdeauna la Fălticeni, ca să-şi tămăduiască singurătăţile aproape copleşitoare şi să se îngrijească de veşnicia sa. Adică nu numai în cimitirul de la Oprişani, unde-şi dorm somnul de veci părinţii şi soţia sa şi unde-l aşteaptă mormîntul de el cioplit în marmură, ci şi de muzeul, ce nu-i zămislit doar din sculpturile şi desenele sale, ci în întregul său este fructul gîndirii şi simţirii lui.

Revenind acasă, la Fălticeni, s-a simţit uşurat, despovărat de grijile ce păreau să-l strivească. Reintra în Fălticeni nu ca într-un eden, cum se întîmplase în copilărie, cînd descoperise tîrgul călătorind din Preuteştii naşterii sale, din apropiere, ci ca într-o biserică unde simţi că te încredinţezi mai mult ca oriunde în mîinile Domnului.

**Grigore Ilisei**

Centenar
Georges Simenon

# Maigret în URSS

REPORTAJUL - foileton din Uniunea Sovietică*) publicat de Georges Simenon în cotidianul parizian "Le Jour" (sub titlul *Peuples qui ont faim,* 1934) a trecut aproape neobservat în epocă. Fapt paradoxal, dacă luăm în considerare faptul că reportajul, ca gen, înregistra un succes fulminant în Franţa anilor 30, iar Simenon era deja o celebritate. Călătoria sa urmează o traiectorie în sudul URSS, de la Odesa prin Sevastopol, Yalta, Novosibirsk, Soci, Batum, dezvăluind, pas cu pas, realitatea incredibilă a unei ţări înfrânte de propriile idealuri.

Şi totuşi, furtuna pe care aventura romancierului în lumea lui Stalin ar fi putut-o stârni a întîrziat să se producă. Iar mai tîrziu, după ce despre URSS-ul deştărmat se putea spune orice, redescoperirea mărturiilor din "Le Jour" n-ar mai fi adus, aparent, nimic nou. De altfel, nici atunci şi nici acum incursiunea lui Simenon în patria sovietelor nu poate fi integrată întru totul restului operei sale, fie vorba de ficţiune sau jurnalism. Se întâmplă ceva ciudat cu această relatare, care nu porneşte de la nici o teză, nu-şi propune să confirme sau să infirme nimic şi n-are, parcă, nici o legătură cu momentul în care s-a consumat.

Ea nu e urmată nici măcar de un scandal asemănător celui izbucnit după publicarea *Spovedaniei pentru învinşi* a lui Panait Istrati în trilogia *Vers l'autre flamme* (1929), alături de *Rusia fără mască* de Boris Suvarin şi *După şaisprezece luni în URSS*, *Soviete 1929,* de Victor Serge, sau polemicii provocate, în 1936, de apariţia reportajului-pamflet al lui André Gide, *Retour de l'URSS.* Între aceste două momente de refuz al utopiei sovietice, dezvăluirile lui Simenon par a fi înăbuşite în atmosfera literară şi ideologică de stânga, predominantă în Franţa deceniului patru.

Ele nu influenţează nici opinia publică şi nici curentul de admiraţie faţă de "realizările" sovietice, în continuă intensificare după Congresul scriitorilor sovietici de la Harkov (septembrie 1934) care se bucură de participarea entuziastă a lui Louis Aragon, Paul Nizan, André Malraux şi Jean-Richard Bloch şi mai ales după Congresul internaţional al scriitorilor pentru apărarea culturii, desfăşurat la Paris în iunie 1935. Nici *Bagatelles pour un massacre* şi nici *Mea culpa*, pamflete scrise în 1936 de L.F.- Céline în urma unui voiaj în URSS, nu schimbă prea mult lucrurile.

Iar anii 1937-1939, chiar dacă înregistrează reacţii din ce în ce mai violente faţă de uriaşa minciună bolşevică - de la *Retouches a mon Retour de l'URSS* de André Gide (1937) până la *Au pays du grand mensonge* de Ante Ciliga, *L'Ecole des dictateurs* de Ignazio Silone sau *Les Sources et le sens du communisme russe* de Nikolai Berdiaev (toate în 1938) - sunt prea marcaţi de războiul din Spania şi de ascensiunea hitlerismului pentru a mai îngădui o modificare radicală a modului de raportare a Occidentului la URSS. Şi apoi, mărturia involuntar trucată a unor intelectuali de talie internaţională, precum Romain Rolland, Henri Barbusse, G.B. Shaw ori Nikos Kazantzakis avea încă suficientă rezonanţă pentru a pune "accesele de rea-voinţă" împotriva URSS într-o lumină cel puţin îndoielnică.

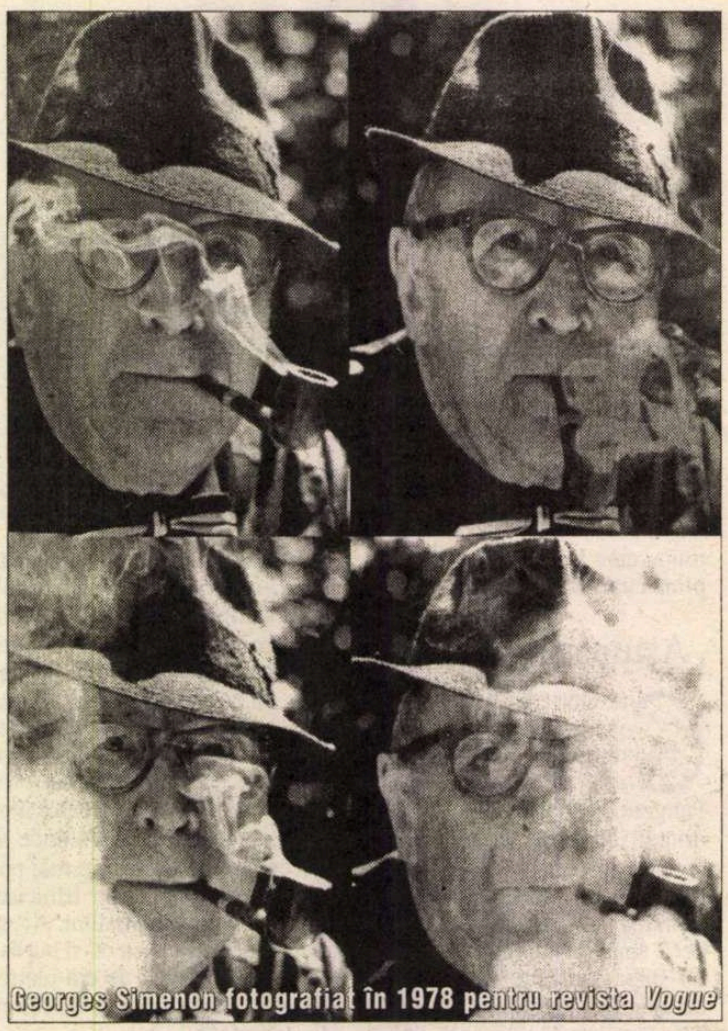
ÎN CIUDA tensiunilor pro sau contra - sovietice din lumea literară şi a dificultăţii incredibile a intrării în Uniunea Sovietică, Georges Simenon are totuşi, în 1933, curajul de a plonja într-un coşmar. Evident, e unul neaşteptat; iar coborârea lui spre adâncurile tragediei staliniste e o dureroasă iniţiere în limbajul ascuns al unei lumi pentru care fericirea e obligatorie. Semnele unei necunoscute dereglări apar încă din Marea Neagră, odată cu interdicţia de a intra în portul Constanţa pentru cei care au drept destinaţie Odesa.

Pentru autorităţile române, ei implică un potenţial pericol. Semn ignorat de romancierul ce se consideră experimentat în deducţia adevărului pe baza unor insignifiante detalii. Ca şi uşoara întârziere a acordării vizei, odată ajuns în portul Odesa. Întârziere prelungită apoi, inexplicabil, vreme de trei zile. Ca şi la sosirea lui Romain Rolland, André Gide ori Panait Istrati, serviciul de propagandă sovietic funcţionează ireproşabil. Numai că, în cazul lui Simenon, există cîteva mici diferenţe. Nimeni nu l-a invitat în URSS. Nimeni n-a ştiut din timp că are de gând să traverseze Marea Neagră ca să ajungă tocmai la Odesa. Nimeni nu i-a organizat vreun program. Şi, mai ales, nimeni nu înţelege ce caută acest romancier de succes într-o ţară în care pitorescul a dispărut. Nu poţi veni pur şi simplu să-ţi petreci vacanţa în universul bolşevic, ca şi cum te-ai duce pe Coasta de Azur sau la piramidele egiptene. Aici nu există gest gratuit, există doar suspiciunea unei trădări şi mecanismul de acoperire a micilor adevăruri cu mari minciuni.

Elementul-cheie al acestui mecanism este, desigur, ghidul. Pentru Simenon, Sonia. Sonia unu, la Odesa, Sonia doi, la Batum. De fapt, există atâtea Sonii cîte sunt necesare pentru o intercalare eficientă între turistul occidental şi cotidianul sovietic. Întâmplător sau nu, Simenon e condus prin Odesa de aceeaşi Sonie care îl condusese, nu demult, pe Henri Barbusse. Dar, de această dată, efectul este invers. Barbusse fusese fascinat de mirificul litoral ucrainean. Simenon este intrigat. Îi este dificil să găsească normalitatea.

Inevitabila Sonia îi propune vizitarea unor fabrici, brutării, muzee, cluburi muncitoreşti. Oaspetele nu e deloc interesat. El vrea să simtă strada. Crunt *malentendu.* Strada nu înseamnă acelaşi lucru în franceză şi în rusă. Pentru scriitor, ea este libertatea deplasării şi a privirii. Pentru aparatul de supraveghere reprezentat de Sonia, strada e un infinit pericol. Un loc în care oricând poate "scăpa" ceva. Chiar şi însoţit de inevitabila interpretă, scriitorul rămîne un îndărătnic. Începe să simtă că falsul i se prezintă drept adevăr şi invers.

Coborârea pe scara percepţiei negative continuă. Nu e vorba doar de lectura printre rânduri a unei realităţi codificate, ci de un continent necunoscut şi straniu al relaţiilor inter-umane. *"Toată lumea se pîndeşte. Toată lumea se spionează."* Este una din observaţiile pe care Gide va construi, în 1936, reportajul din URSS. Între oameni şi oameni se interpune, spune Gide, umbra atotputernică a statului. Statul "se ocupă" de tot. Îşi asumă tot ce înseamnă raport între indivizi, adică transformă normalitatea într-o imagine înţepenită, propagandistică, lipsită de viaţă.


Georges Simenon fotografiat în 1978 pentru revista *Vogue*

Dedesubtul acestei placide acceptări generale se află, desigur, teama. Simenon, din ce în ce mai cutremurat şi din ce în ce mai tăcut (el, francezul volubil, spumos, boem) înregistrează imagini ale unei stări de teamă generală, interzicîndu-şi orice comentariu. Nu poate fi oprit să meargă, însoţit, desigur, la magazin. La magazinul pentru turişti occidentali, imens, bogat şi pustiu, aflat, fatalmente, în preajma magazinului pentru cetăţenii sovietici. Sonia simte apropierea catastrofei, imploră, protestează. *"Prea tîrziu. Trec pragul şi observ sute de persoane care stau la coadă şi care duhnesc a mizerie. Imposibil de găsit ceva mai murdar, mai sordid. Nimic altceva decât zdrenţe, chipuri răvăşite, îngrozitoare. Toată lumea se împinge."*

Suficient pentru autorul lui Maigret ca să înţeleagă că viaţa reală se desfăşoară în altă parte decât este el condus. De asta dată, semnul e înţeles. El intră în sistemul de investigaţii pe care Simenon îl aplică în incursiunile sale jurnalistice. Amână concluzile, dar observă şi calculează. Ce se cumpără şi cît costă. Şi, mai ales, cine cumpără. Preţurile sunt fabuloase. Oamenii nu au faimoasa cartelă pentru alimente. Ori mâncarea nu ajunge, ori e vorba de o categorie marginalizată. Ori de amîndouă. Sau, poate, de o marginalizare la dimensiuni neaşteptate. Scriitorul împrumută ceva din personajul său, Maigret. Nimic forţat. Nimic senzaţional. Doar prezenţa aceea masivă, întrebătoare, care striveşte parcă artificiile lăsînd să transpară, treptat, un adevăr construit pe detalii incontestabile. Realitatea nu e interpretată. E doar observată din punctul ei slab. Tehnica literară a romanului poliţist îşi schimbă semnul; ea devine o tehnică de descoperire a realului camuflat sub literatura ideologică. De acum, Simenon nu mai vizitează, ci caută.

ÎN PRIMUL RÎND, caută aglomerările urbane. Pieţele. Bazarurile. Spectacolele. Aniversările. Acolo, în viermuiala generală, selectează detaliile care reconstruiesc cealaltă faţă a realităţii. Dincolo de piaţa alimentară e piaţa de vechituri. Dar cine are de vândut vechituri? Foştii aristocraţi ruşi care aşteaptă, zdrenţăroşi şi înfrânţi, ca noii stăpîni să catadicsească să cumpere ultimele obiecte ce amintesc vremile apuse dinaintea revoluţiei bolşevice. Cu mai bine de douăzeci de ani înainte ca George Călinescu să imagineze, în Bietul Ioanide, celebra scenă a fostei aristocraţii române vânzându-şi hainele şi bijuteriile, Georges Simenon a văzut-o aievea, la Odesa. Numai că bijuteriile se terminaseră demult, iar lumea pieţei de vechituri nu mai avea forţa de a încerca salvarea vreunei aparenţe de bunăstare. În Odesa anului 1933, totul se sfârşise.

Nu există altă cale spre viitor, aşa cum nu există o altă

opinie despre tot ce se întâmplă în lume, decât cea expusă în "Pravda".

Aglomerarea de situaţii stranii sfârşeşte prin a-i provoca şi lui Simenon senzaţia clară a coşmarului: *"Încep să am senzaţii de coşmar. Şi nu doar din cauza celor văzute. Halucinantă, după două-trei zile, este absenţa oricărei baze solide, a oricărui răspuns direct, a oricărei priviri limpezi. Toată lumea minte, sau ascunde ceva, toată lumea spionează. Asta o simt. Iată de ce aş vrea să-l întîlnesc pe şeful G.P.U. şi să-i spun cu toată sinceritatea:*

*— Iată ce mi s-a povestit. Este adevărat? Iată ce am văzut... Explicaţi-mi cum e posibil...*

*Dar nu mă va primi, pentru nici el n-are dreptul de a vorbi mai mult decît ceilalţi. Fiecăruia îi e teamă de vecin, fiindcă vecinul îl poate denunţa. Fiecăruia îi e teamă să ia o iniţiativă pentru că poate că face o gafă, iar Moscova îl va pedepsi...*

*Moscova, mereu Moscova!... Pentru tot, pentru nimic, se telegrafiază la Moscova, se face referire la Moscova, se cer instrucţiuni de la Moscova...*

*Ce formidabilă maşină trebuie să existe acolo ca să răspundă la aceste întrebări care sosesc în fiecare minut din toate punctele imensei Rusii?"*

E una din puţinele ieşiri ale lui Simenon pe parcursul reportajului său sovietic. Pentru epoca în care scrie, paragrafe ca acesta sunt incendiare. Indicarea unei maşini de fabricat răspunsuri, ascunse în spatele imensităţii ruse, era mai mult decât o intuire a modului de funcţionare a propagandei totalitare. A doua jumătate a periplului său sovietic nu mai e o căutare scandalizată (interior) a adevărurilor care compun viaţa sub Stalin, ci o traducere directă a imaginilor care spun totul pentru cel ce ştie să vadă. Iar Simenon învăţase să vadă la Odesa, aşa cum Gide învăţase să vada abia la Tilfis, iar Panait Istrati învăţase să vadă din clipa în care rămăsese singur, fără ghidul atotcunoscator la Murmansk.

TONUL siderat al relatării se domoleşte, iar realitatea nu se mai construieşte dintr-o alunecare al cărei înţeles întârzie să se dezvăluie, ci din fragmente masive smulse cotidianului cosmetizat şi restituite sensului lor originar. O simplă plimbare prin centrul oraşului Batum spune mai mult decât orice discuţie cu oficialii sovietici sau cu una din cele două Sonii ("Sonia doi" este numele dat tinerei care îi e ghid în Batum). Se întretaie, în centrul oraşului, două lumi diferite din care una trebuie să dispară. Căci nu se plimbă decât tinerii entuziaşti, ieşiti de la clubul de marxism-leninism, şi înfrânţii istoriei, "trădătorii" supravieţuind încă dincolo de limita mizeriei, aflaţi într-o bejenie fără şansă şi fără sfârşit.

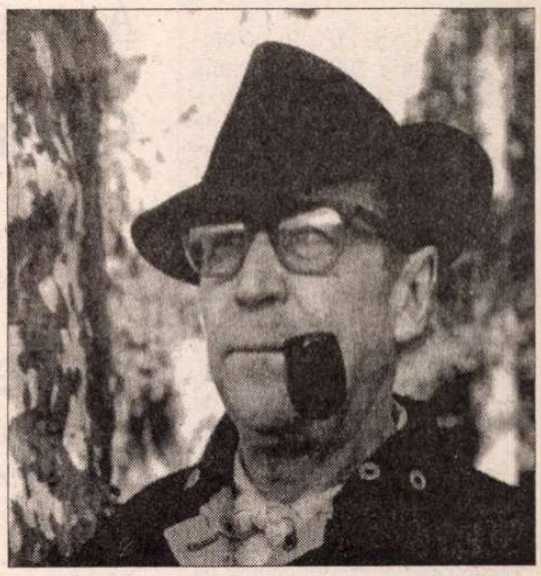
Nici o înduioşare, nici o temperare de ton, nici o retractare a afirmaţiilor nu tulbură traiectoria simplă şi onestă a dezvăluirilor simenoniene. Retorica dublă a lui Gide şi a lui Istrati nu funcţionează aici. Lui Simenon îi sunt indiferente şi promisiunile luminoase ale zorilor revoluţiei bolşevice şi tragica deviere ideologică din anii '30. Revoluţionari sau contra-revoluţionari, bolşevici sau apolitici, cetăţenii sovietici sunt puşi în raport doar cu umanitatea şi normalitatea. Nici politica, nici strategiile economice, nici retorica ideologică nu încarcă textul cu semnificaţii şi interpretări fastidioase.

În reportaj, ca şi în roman, Simenon e direct, simplu, transparent, aproape lipsit de stil. El se mulţumeşte să privească şi să rămână lucid, eliminând orice imixtiune a imaginaţiei şi orice înclinaţie spre literaturizare. Întâmplarea pură, fără a mai fi nici măcar căutată, e suficientă pentru a defini atmosfera din URSS. Şi tocmai aici, în construirea atmosferei, e conexiunea dintre literar şi real în reportajul lui Simenon. După cum remarcă unul din principalii lui exegeţi, Alain Bertrand, atmosfera e "arma secretă" a lui Maigret, iar imersiunea în lumea senzaţiilor directe generează soluţiile firesti, "organice", ale enigmei.

De altfel, în numeroasele interviuri acordate de-a lungul anilor, Simenon explică ritmul alert în care îşi scrie romanele tocmai prin "scufundarea" în atmosfera cărţii, experienţă greu de îndurat pe termen lung. Nu doar comisarul Maigret "se îmbibă" de realitatea locurilor în care îşi desăvârşeşte investigaţia, ci însuşi autorul său procedează astfel, lăsându-se captivat de întâmplările petrecute în jurul lui. Iar URSS e un teren bizar, tragic, minat de suspiciune, teroare şi propagandă; un "loc rău", care şi-a infectat deja populaţia cu virusul unei ucigătoare minciuni.

ÎNAINTE de a scrie romanul inspirat din experienţa sovietică (*Gens d'en face*, 1933), Simenon trăieşte în mod direct un fragment din realitatea comunistă. Suficient, însă, cât să înţeleagă ansamblul. Mai mult decât declaraţiile unor interlocutori timoraţi şi decât scenele la care asistă, atmosfera este cea care îi dezvăluie adevărurile ascunse. Ea este "cheia" unor întâmplări precum vizitarea plajei din Odesa, unde bărbaţii sunt despărţiţi de femei printr-un gard de sârmă ghimpată ce sugerează lagărul, sau împuşcarea unui necunoscut de către agenţii de supraveghere (probabil KGB) chiar lângă barul în care se află scriitorul.

Atmosfera nu constă nici în descrieri fastuoase, nici în comentarii subiective. E doar acea lentă acumulare de imagini, frânturi de frază, scăpări de gesturi, jumătăţi de adevăr şi - mai ales - multă tăcere. Aglomerare ce sfârşeşte, ca în romanele sale, prin a sugera lucrurile importante fără a face apel la comentariu. Dar asta nu e încă totul. Timpul călătoriei odată încheiat, scriitorul crede că se poate înapoia în Franţa. E ultima sclipire de optimism dupa revelaţia tragediei sovietice. Căci e timpul să afle că din acest coşmar nu se poate ieşi.



Un funcţionar anonim şi plictisit îi refuză viza de plecare. Poate fi o greşeală? Din păcate, nu. În paşaportul lui Simenon, viza de plecare este barată. E valabilă doar cea de sosire. Poate rămâne în URSS cât îi poftește inima. Plecarea, însă, e cu totul altceva. Se repetă povestea consulului turc care încearcă să-şi părăsească postul din Erevan fără a reuşi decât cu eforturi penibile, şi asta după şase luni. Cei doi, Simenon şi consulul, trăiesc zece zile în acelaşi hotel ieftin din faţa aceluiaşi port în care n-au dreptul de a intra, privind cu exasperare aceleaşi vapoare care ridică ancora spre ţări libere, în care nici măcar foamea nu mai înseamnă acelaşi lucru: *«Foamea de la Istanbul, foamea din Polonia, din România, din Bulgaria, era o foame aproape veselă. Îmi cer iertare pentru termen. Îmi cer iertare şi pentru următoarea afirmaţie: era o „foame hrănită".»*

Foamea sovietică e mult mai gravă: e sărăcia absolută plus lipsa oricărei speranţe, plus obligaţia de a te declara, oficial, fericit. Zilnic. La capătul rezervelor financiare şi al puterii de a suporta, unul din cei doi oaspeţi ai micului hotel va pleca, totuşi. Consulul turc. Sub privirile îngrozite ale scriitorului, rămas singur cu soţia lui în faţa mării la care nu poate ajunge, diplomatul îşi scoate bagajele, cerând ajutor localnicilor spre a le transporta spre ghereta vămii. Nimeni nu se încumetă, însă. Cei care pleacă sunt consideraţi trădători. Sau, poate, doar beneficiari ai unei şanse pe care popoarele sovietice nu o vor întâlni niciodată.

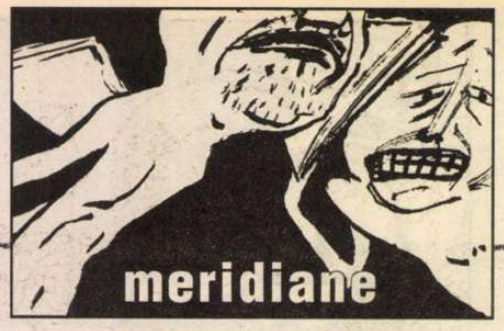
Consulul izbuteşte să împrumute un vehicol pe care îl împinge singur spre fabulosul port. Abia în ultima clipă, străfulgerat de o idee pe care doar experienţa romanelor poliţiste i-o conferă, Simenon aleargă în urma diplomatului, înmânându-i două mesaje, unul către ambasadorul Franţei în Turcia, celălalt către redacţia ziarului "Le Jour". Pentru aceste mesaje, solicită un act semnat de mâna consulului. Iar când acesta reuşeşte să urce pe vas, ieşind de sub jurisdicţia sovietică, scriitorul îşi pune în aplicare, febril, planul de salvare. Intră în sediul G.P.U., îl caută pe comandant, nu-l găseşte, dar se năpusteşte fără a putea fi oprit în biroul adjunctului şi îi trânteşte în faţă actul de predare a mesajelor. Mâine - îi spune acestuia - presa franceză va publica mesajele. Veţi decide singuri ce va însemna asta pentru imaginea URSS. Sau, mai aveţi o soluţie. Există în port un vapor care n-a ridicat încă ancora... Înnebuniţi, ofiţerii GPU telefonează la Moscova, se contrazic, îşi dau instrucţiuni unii altora. În cele din urmă, familia Simenon primeşte aprobarea de a pleca. Iar scriitorul ajunge, încă incredul, pe puntea vaporului unde consulul turc îl priveşte încremenit, ca pe o fantomă revenită inexplicabil dintr-un tărâm al întunericului absolut.

ANICI un complex nu amână, după întoarcere, redactarea amplului reportaj. Simenon nu se întreabă, neliniştit, ce va putea spune în Franţa după ce ajunsese să înţeleagă adevărul despre URSS, aşa cum se framântă, luni întregi, Panait Istrati sau André Gide. Nici un "contract moral" nu se interpune între imaginea pe care o avea despre Uniunea Sovietică înainte de a ajunge acolo şi cea dobândită la întoarcere. Nici un compromis nu-şi are rostul. *Peuples qui ont faim* devine, deci, mărturia limpede a unui cetăţean al lumii care nu ştia, *înainte*, nimic despre "miracolul sovietic". Şi care nu ştie nimic în plus faţă de ceea ce a văzut, a simţit şi a scris.

**Radu Ciobotea**

---

*) Georges Simenon, *Peuples qui ont faim* în vol. *Mes apprentissages. Reportages 1931- 1946*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Administration de l'oeuvre de Georges Simenon et Omnibus, Liège, 2001, p. 886.




Avanpremieră editorială

# Gabriel García Márquez

## *A trăi pentru a-ţi povesti viaţa*

APARIŢIA, în octombrie 2002, în Spania şi America Latină, a primului volum de memorii ale lui Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla* ("A trăi pentru a-ţi povesti viaţa") a însemnat evenimentul literar şi editorial nu numai al anului, ci, după cum s-a afirmat la lansare, al ultimului deceniu, fiind cartea aşteptată şi primită, cu interes şi entuziasm, de milioane de cititori. În prezent, în Europa se lucrează febril la traducerea şi editarea acestui *best-seller*.

Memoriile Premiului Nobel columbian, concepute ca o trilogie, debutează cu acest volum de aproape şase sute de pagini, care descrie copilăria, adolescenţa şi o parte din tinereţea scriitorului, începînd cu viaţa bunicilor lui din partea mamei; continuă cu povestea iubirii pasionate a părinţilor săi, dezvăluind apoi cum a simţit, adolescent fiind, chemarea către scris. Volumul se termină cu anul 1955, cînd îşi publică cel dintîi roman *La hojarasca* ("Frunzele uscate") şi pleacă în Europa, stabilindu-se la Paris în calitate de corespondent al ziarului *El Espectador.*

Redăm în continuare fragmentul iniţial din primul capitol al volumului în curs de apariţie la Editura RAO.

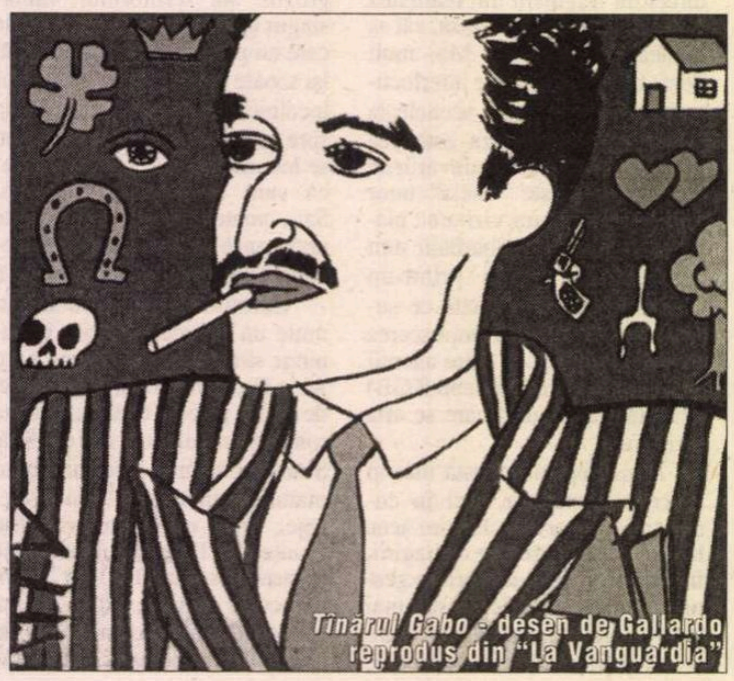
MAMA m-a rugat s-o însoţesc să vîndă casa. Sosise la Barranquilla în dimineaţa aceea din satul de departe unde locuia familia şi n-avea nici cea mai vagă idee cum să dea de mine. Întrebînd în dreapta şi-n stînga printre cunoscuţi, i-au spus să mă caute la librăria "Lumea" sau prin cafenelele din preajmă, unde mă duceam de două ori pe zi să stau de vorbă cu prietenii mei scriitori. Cel care i-a spus asta a prevenit-o: "Fiţi cu băgare de seamă fiindcă sînt nebuni de legat". Sosi la douăsprezece fix. Îşi croi drum cu mersu-i uşor printre mesele cu cărţi expuse, se înfiinţă în dreptul meu, privindu-mă în ochi cu zîmbetul năzdrăvan din zilele ei cele mai bune şi, înainte ca eu să pot reacţiona, mi-a spus:

- Sînt mama ta.

Ceva se schimbase în înfăţişarea ei, lucru care m-a împiedicat s-o recunosc de la prima vedere. Avea patruzeci şi cinci de ani. Adunînd cele unsprezece naşteri, petrecuse aproape zece ani însărcinată şi cel puţin tot atîţia alăptîndu-şi copiii. Încărunţise de tot înainte de vreme, ochii îi erau mai mari şi uimiţi în spatele primilor săi ochelari cu lentile bifocale, şi purta un doliu sever, din cap pînă-n picioare, după moartea mamei sale, dar mai păstra frumuseţea romană din portretul ei de nuntă, înnobilată acum de o aură autumnală. Înainte de orice, chiar înainte de a mă îmbrăţişa, îmi spuse cu felu-i ceremonios obişnuit:

- Am venit să te rog să mă însoţeşti să vînd casa.

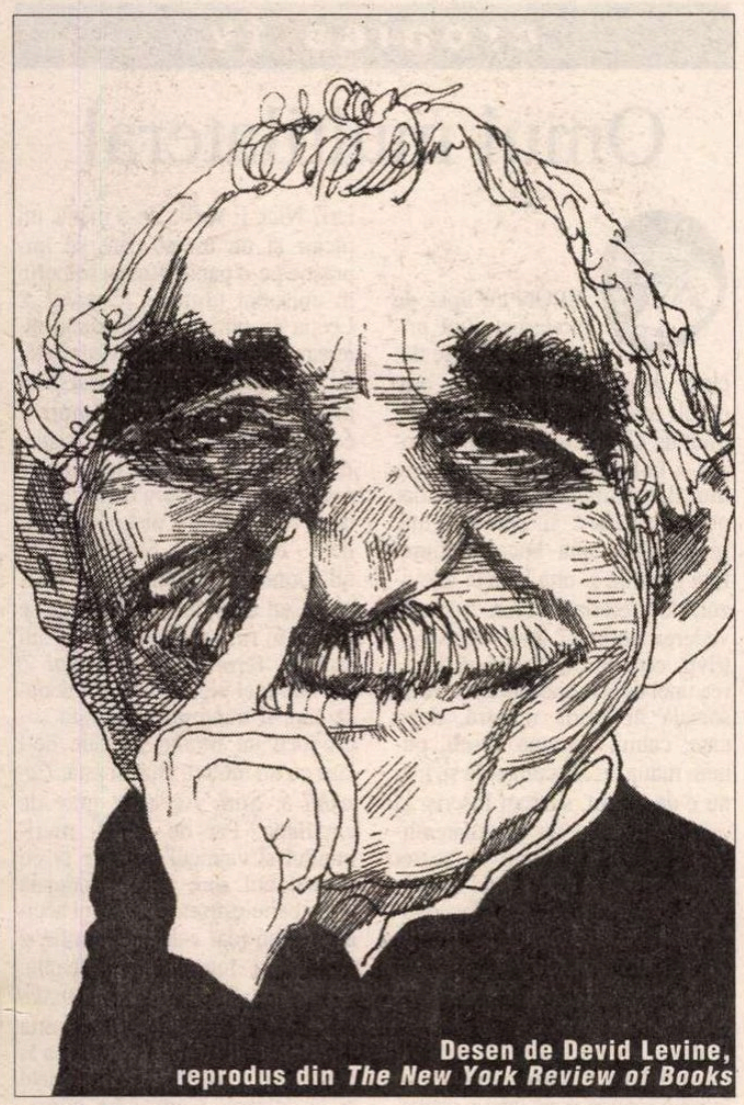
N-a fost nevoie să-mi spună care, nici de unde, fiindcă pentru noi nu exista decît o casă pe lume: casa bătrînească a bunicilor din Aracataca, unde am avut norocul să mă nasc şi unde n-am mai locuit de la opt ani. Tocmai renunţasem la facultatea de drept după şase semestre, pe care le-am destinat mai cu seamă cititului a tot ce-mi cădea în mînă şi recitatului pe de rost din poezia fără seamăn a Secolului de Aur spaniol. Citisem deja, traduse şi în ediţii de împrumut, toate cărţile care mi-ar fi fost de-ajuns spre a învăţa tehnica de a scrie romane, şi publicasem şase povestiri în suplimentele unor ziare, care au stîrnit entuziasmul prietenilor şi au atras atenţia cîtorva critici. Aveam să împlinesc douăzeci şi trei de ani luna următoare, săvîrşisem infracţiunea de a nu mă prezenta la serviciul militar, eram veteran după două blenoragii, şi fumam zilnic, fără nici un presentiment, şaizeci de ţigări de tutun tare. Timpul liber mi-l petreceam cînd în Barranquilla, cînd la Cartagena de Indias, pe coasta dinspre Marea Caraibilor a Columbiei, supravieţuind regeşte cu ce mi se plătea pentru notele zilnice la *Heraldul,* abia puţin mai mult decît nimic, şi dormeam cît mai bine însoţit cu putinţă pe unde mă apuca noaptea. Ca şi cum n-ar fi fost deajuns incertitudinea în privinţa pretenţiilor mele şi haosul vieţii pe care o duceam, un grup de prieteni nedespărţiţi ne pregăteam să publicăm fără să avem fonduri o revistă cutezătoare, pe care Alfonso Fuenmayor o plănuia de vreo trei ani. Ce altceva mai puteam dori? Nu din plăcere, ci mai degrabă pentru că eram strîmtorat, am luat-o înaintea modei cu douăzeci de ani: mustaţă sălbatică, păr ciufulit, blugi, cămăşi cu flori nedesluşite şi sandale de pelerin. În întunericul unui cinematograf şi neştiind că eu eram prin apropiere, o prietenă de pe atunci i-a spus cuiva: "Bietul Gabito, e un om pierdut". Aşa încît, cînd mama m-a rugat să mă duc cu ea să vindem casa, nimic nu m-a oprit să accept. Ea mi-a mărturisit că n-avea destui bani şi din orgoliu i-am spus că-mi suportam eu cheltuielile.


Tînărul Gabo - desen de Gallardo reprodus din "La Vanguardia"

Desen de Antonio, reprodus din *Expresso* - Lisabona

La ziarul unde lucram nu puteam rezolva nimic. Mă plăteau trei pesos de fiecare notă zilnică şi patru pentru un editorial cînd lipsea vreunul dintre editorialiştii din redacţie, însă abia îmi ajungeau. Am încercat să fac un împrumut, dar directorul mi-a amintit că datoria mea iniţială ajungea la peste cincizeci de pesos. În seara aceea am săvîrşit o faptă de care nici unul din prietenii mei n-ar fi fost în stare. La ieşirea de la cafeneaua "Columbia", lîngă librărie, m-am dus să-l întîlnesc pe don Ramón Vinyes, bătrînul maestru şi librar catalan, şi l-am rugat să-mi împrumute zece pesos. N-avea decît şase. Nici mama şi nici eu, de bună seamă, nu ne-am fi putut imagina că plimbarea aceea nevinovată de numai două zile avea să fie atît de hotărîtoare pentru mine, încît nici cea mai lungă şi sîrguincioasă viaţă nu mi-ar fi de-ajuns ca s-o povestesc pînă la capăt. Acum, la peste şaptezeci şi cinci de ani bătuţi pe muchie, ştiu că a fost decizia cea mai importantă din cîte a trebuit să iau în cariera mea de scriitor. Adică în toată viaţa mea. Pînă la adolescenţă, memoria este mai interesată de viitor decît de trecut, astfel că amintirile mele despre sat nu erau încă idealizate de nostalgie. Mi-l aduceam aminte aşa cum era: un loc bun de trăit, unde toată lumea se cunoştea, pe malul unui rîu cu ape diafane ce curgeau repezi într-o albie de pietre lustruite, albe şi uriaşe, ca nişte ouă preistorice. Pe înserat, mai ales în decembrie, cînd treceau ploile şi aerul devenea diamantin, Sierra Nevada de Santa Marta părea că atinge cu piscurile-i dalbe plantaţiile de bananieri de pe malul celălalt. De acolo se vedeau indienii *aruhacos* alergînd în şiruri de furnicuţe pe coastele muntelui, cu sacii de ghimbir în spinare şi mestecînd frunze de coca pentru a-şi face viaţa mai uşoară. Noi, copiii, ne amăgeam pe atunci cu speranţa de a face bulgări din zăpezile veşnice şi de a ne juca de-a războiul pe uliţele arzătoare. Căci arşiţa era atît de neverosimilă, mai cu seamă pe timpul siestei, încît oamenii mari se plîngeau din pricina ei de parc-ar fi fost o surpriză în fiecare zi. De cînd m-am născut, am auzit repetîndu-se fără răgaz că drumul de fier şi instalaţiile de la United Fruit Company au fost făcute noaptea, pentru că ziua era cu neputinţă să pui mîna pe uneltele înfierbîntate de soare.

Singura posibilitate de a merge la Aracataca de la Barranquilla era cu o namilă de şalupă cu motor pe un canal săpat de braţe de sclavi pe vremea coloniei, şi apoi printr-o mlaştină necuprinsă cu ape tulburi şi dezolante, pînă la misterioasa locali-



Desen de Devid Levine, reprodus din *The New York Review of Books*

tate Mlaştina. Acolo se lua un tren personal, care la începuturile lui fusese cel mai bun din ţară, şi cu care se parcurgea traiectul final prin imensităţile plantaţiilor de bananieri, cu multe halte leneşe prin sate ocolite şi încinse şi gări solitare. Acesta a fost drumul pe care mama şi cu mine l-am străbătut de la şapte seara, pe 18 februarie 1950, într-o sîmbătă - în ajun de carnaval -, pe un potop neobişnuit în anotimpul acela şi cu treizeci şi doi de pesos bani gheaţă ce ne-ar fi ajuns anevoie să ne putem întoarce dacă nu vindeam casa în condiţiile stabilite.

Alizeele erau atît de turbate în seara aceea, încît în portul fluvial mi-a fost greu s-o conving pe mama să se îmbarce. Avea şi de ce. Şalupele erau imitaţii de dimensiuni reduse ale vaselor cu aburi din New Orleans, dar cu motoare cu benzină care-i făceau pe toţi cei de la bord să se cutremure ca scuturaţi de friguri. Aveau un salonaş cu stîlpi de agăţat hamacuri la înălţimi diferite, şi bănci de lemn unde fiecare se aşeza cum putea, dînd din coate, cu bagajele exagerate, baloturi de mărfuri, coşuri cu găini şi chiar porci vii. Aveau cîteva cabine sufocante cu două paturi de cazarmă, mai întotdeauna ocupate de tîrfuliţe amărîte care prestau servicii de urgenţă cît ţinea călătoria. Întrucît în ultimul moment n-am găsit nici una liberă şi nici n-aveam hamacuri, mama şi cu mine am luat cu asalt două scaune de fier de pe culoarul din mijloc şi ne-am pregătit să ne petrecem noaptea acolo.

După cum se temea ea, furtuna a biciuit temerara ambarcaţiune pe cînd traversam fluviul Magdalena, care la o mică distanţă de la estuar are un temperament oceanic. Eu cumpărasem în port o provizie zdravănă de ţigări dintre cele mai ieftine, cu tutun negru şi o foiţă căreia nu-i lipsea mult să fie hîrtie de ambalaj, şi am început să fumez în felul în care o făceam pe atunci, aprinzînd ţigară de la ţigară, în vreme ce reciteam *Lumină de august,* de William Faulkner, care era pe atunci cel mai fidel dintre demonii mei tutelari. Mama s-a prins de şiragul ei de mătănii ca de un cabestan în stare să scoată un tractor eşuat în nisip sau să ţină un avion în aer, şi după cum îi era obiceiul, n-a cerut nimic pentru ea, ci prosperitate şi viaţă lungă pentru cei unsprezece orfani ai săi. Rugăciunea ei a ajuns pesemne unde se cuvenea, fiindcă ploaia se domoli cînd am intrat pe canal, iar briza abia mai sufla, cît să gonească ţînţarii. Atunci mama puse bine mătăniile şi un lung răstimp cercetă în linişte iureşul vieţii care se desfăşura în preajma noastră.

Se născuse într-o casă modestă, dar a crescut în splendoarea efemeră a companiei bananiere, din care i-a rămas măcar o educaţie îngrijită de fată bogată, făcută la colegiu Înfăţişarea Maicii Domnului, în Santa Marta. În timpul vacanţelor de Crăciun broda la gherghef cu prietenele, cînta la clavecin pe la tîrgurile de binefacere şi se ducea cu o mătuşă care o însoţea pretutindeni la balurile cele mai selecte ale timoratei aristocraţii de prin partea locului, dar nimeni nu-i cunoscuse nici un logodnic cînd s-a măritat, împotriva voinţei părinţilor, cu telegrafistul satului. Virtuţile ei cele mai renumite începînd de atunci erau simţul umorului şi sănătatea de fier pe care vitregiile sorţii n-aveau să reuşească s-o distrugă în lunga ei viaţă. Dar cea mai surprinzătoare şi tot începînd de atunci şi cea mai greu de bănuit virtute stătea în talentul nemaipomenit cu care izbutea să-şi ascundă extraordinara tărie de caracter: un Leu perfect. Asta îi îngăduise să statornicească o putere matriarhală a cărei dominaţie ajungea pînă la rudele cele mai îndepărtate din locurile la care nici nu te-ai fi gîndit, ca un sitem planetar mînuit de ea din bucătărie, cu un firicel de glas şi aproape fără să clipească, pe cînd fierbea oala cu fasole.

Văzînd-o cum suportă netulburată acea călătorie îngrozitoare, mă întrebam cum putuse să treacă atît de repede şi cu atîta stăpînire de sine peste nedreptăţile sărăciei. Nimic mai grăitor ca noaptea aceea pentru a o pune la încercare. Ţînţarii setoşi de sînge, căldura compactă şi greţoasă din pricina mîlului din canalele pe care şalupa le răscolea înaintînd, vînzoleala pasagerilor fără somn care nu-şi mai găseau locul, totul părea făcut dinadins ca să scoată din minţi natura cea mai călită. Mama îndura totul neclintită pe scaunul ei, în vreme ce fetele pe bani îşi strîngeau recolta de carnaval în cabinele vecine, travestite în bărbaţi sau în codane din popor. Una dintre ele intrase şi ieşise de mai multe ori, de fiecare dată cu alt client, chiar lîngă scaunul mamei. Am crezut că n-o văzuse.

Dar cînd intră şi ieşi a patra sau a cincea oară în mai puţin de un ceas, o urmări cu o privire plină de compătimire pînă în capul coridorului.

- Sărmanele fete, oftă, ce trebuie ele să facă pentru a-şi duce traiul e mai rău decît munca.

Stătu aşa pînă la miezul nopţii, cînd eu am obosit să mai citesc cu scuturăturile acelea de nesuportat şi luminile nenorocite de pe coridor şi m-am aşezat lîngă ea să fumez, încercînd să ies la liman din nisipurile mişcătoare ale ţinutului Yoknapatawpha. Dezertasem de la universitate cu un an în urmă, cu iluzia temerară de a trăi din jurnalism şi din literatură, fără să fie nevoie să le învăţ, însufleţit de o frază pe care cred că am citit-o la Bernard Shaw: "De mic copil am fost silit să-mi întrerup educaţia ca să merg la şcoală". N-am fost în stare să vorbesc despre asta cu nimeni, căci simţeam, fără s-o pot explica însă, că raţiunile mele puteau fi valabile doar pentru mine însumi.

A încerca să-mi conving părinţii de asemenea nebunie, cînd ei îşi puseseră atîtea speranţe în mine şi cheltuiseră atîţia bani pe care nu-i aveau, era timp pierdut. Mai ales în privinţa tatei, care mi-ar fi iertat orice, în afară de faptul de a nu atîrna pe perete o diplomă universitară oarecare pe care el n-a putut-o avea. Comunicarea s-a întrerupt. După aproape un an mă tot gîndeam să mă duc să-l văd pentru a-i explica motivele mele, cînd a apărut mama să mă roage s-o însoţesc să vîndă casa. Totuşi, ea n-a pomenit deloc subiectul pînă după miezul nopţii, pe şalupă, cînd simţi ca un fel de revelaţie supranaturală că, în sfîrşit, găsise prilejul potrivit să-mi spună ceea ce era neîndoios motivul real al călătoriei sale, şi începu în felul şi pe tonul şi cu cuvintele alese la milimetru pe care trebuie să le fi ticluit îndelung în singurătatea nopţilor ei fără somn, cu mult înainte de a o porni la drum.

- Tatăl tău e foarte mîhnit, spuse.

Iată deci infernul atît de temut. Începea ca întotdeauna, cînd te aşteptai mai puţin şi cu o voce liniştitoare ce n-avea să se schimbe orice s-ar fi întîmplat. Numai ca să respect ritualul, deoarece cunoşteam prea bine răspunsul, am întrebat-o:

- Şi de ce?

- Pentru că te-ai lăsat de învăţătură.

- Nu m-am lăsat, i-am spus. Mi-am schimbat doar profesia.

Gîndul unei discuţii serioase i-a ridicat moralul.

- Tatăl tău zice că e acelaşi lucru, puse.

Ştiind că nu era adevărat, i-am spus:

- Şi el a renunţat la învăţătură ca să cînte la vioară.

- N-a fost aşa, replică ea plină de însufleţire. Cînta la vioară numai la petreceri şi cînd făcea serenade. Dacă s-a lăsat de învăţătură a fost pentru că n-avea nici cu ce să mănînce. Dar în mai puţin de o lună a învăţat telegrafia, care pe atunci era o profesie foarte bună, mai ales în Aracataca.

- Şi eu trăiesc din ce scriu pe la ziare, i-am zis.

- Spui asta ca să nu mă necăjeşti, răspunse ea. Dar se vede de la o poştă că o duci rău. Pînă într-atît, încît văzîndu-te în librărie nici nu te-am recunoscut.

- Nici eu nu te-am recunoscut pe dumneata, i-am spus.

- Dar nu din acelaşi motiv, spuse ea. Eu am crezut că erai un cerşetor. Se uită la sandalele mele scîlciate şi adăugă: Şi fără ciorapi.

- E mai comod, i-am spus. Două cămăşi şi două perechi de chiloţi: una pe mine şi alta la uscat. De ce altceva e nevoie?

- De puţină demnitate, a zis ea. Însă şi-a îndulcit îndată spusele, schimbînd tonul: Ţi-o spun fiindcă te îndrăgim mult.

- Ştiu, i-am zis. Dar spune-mi ceva: dumneata în locul meu n-ai face la fel?

- N-aş face, răspunse ea, dacă în felul acesta mi-aş supăra părinţii.

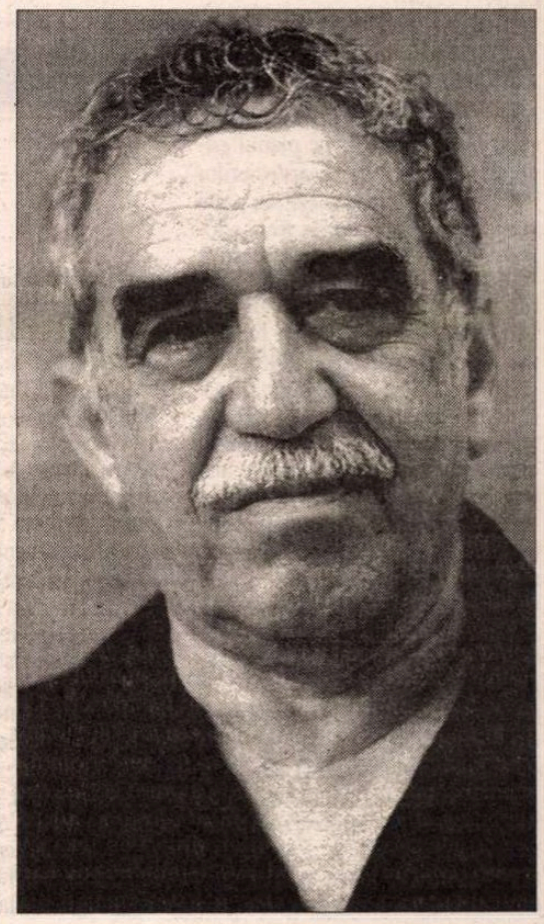
Amintindu-mi de tenacitatea cu care a izbutit să forţeze împotrivirea familiei sale pentru a se mărita, i-am spus rîzînd:

- Îndrăzneşte să te uiţi la mine.

Dar ea îşi feri privirea cu seriozitate, pentru că ştia prea bine ce-mi trecea mie prin cap.

- Nu m-am măritat pînă n-am avut binecuvîntarea părinţilor mei, spuse. Cu de-a sila, e drept, dar am avut-o.

**Prezentare şi traducere de**
**Tudora Şandru Mehedinţi**



## post-restant

de **Constanța Buzea**

UM până în acest moment n-am primit fotografia dvs., în răgazul ce s-a ivit insistăm cu tot interesul să adăugați lângă aceasta, cum v-am rugat, date bio-bibliografice mai consistente, dintre care să nu lipsească data nașterii, completă, și profesia. În fine, ce anume v-a determinat să alegeți Siberia și Krasnoiarskul, Akademgorodkul ca loc de viețuire pe planetă. Și vă rugăm să trimiteți mai multe poezii, pentru a avea de unde alege pentru o pagină unitară care să vă reprezinte. Toate aceste lucruri să le faceți de dragul și în interesul cititorilor revistei noastre. Vă mulțumim! (*Angela Neceaeva Pânzaru,* Siberia) ✉ Nu suma tuturor femeilor din lume, ci suma tuturor femeilor din care vin, rudele mele adică. Țin la acest înțeles cu aură de modestie și cu știința precisă a locului pe care-l merit, date fiind limitele de toate felurile, dar și grija omenească de a nu mă distruge inutil în lupte dinainte pierdute. Cât despre îndoiala asupra a ceea ce credeți că sunteți, un suflet în corp ori un corp în spirit, vă îndemn să citiți cu atenție un articol despre experiențele pediatrului Melvil Morse, apărut în revista *AS* nr. 4/2003. Cred că vă va fi de folos, cum și mie, măcar în a ne potoli tentația poetică de a defini visători doar prin metafore în lanț lucruri încă foarte greu de definit. Îmi iau îndrăzneala să vă spun că în poezia dvs. *Cerul* din culegerea *Poemele tăcerii,* un singur vers este cu adevărat viu: *Oi de lut în pastorală,* vers de la care pornind, renunțând fără regrete la rest, ați putea reface poemul într-o cheie valorică superioară. Aș spune cu mâna pe inimă, poemele noastre – mieii noștri *cu meteahnă,* pe care îi aducem cu vinovată seninătate jertfă pe altarul lui Dumnezeu. Meteahna mieilor noștri – metafora cu orice preț. Se pare că în turmă, în carte, în prostul nostru încântător obicei, nu avem, de când e lumea, decât miei și poeme cu meteahnă? Sigur că în culegerea cu pricina am găsit multe poeme admirabile, în fiecare existând zone, versuri, pe care le-am înlăturat, ca să-mi las întreagă iluzia de cititor prieten, frate cu autorul dovedind slăbiciune în fața cuvintelor. *Înaintea marilor fapte, Doamnă cu dantelă mov, Insula, Singura cărare, Poemul tăcerii, Fluturii, Ultima* – se pot număra printre preferatele mele. Este bine că spuneți, și poate că și credeți, că poezia dvs. se cuprinde, *fără deșarte vise de glorie,* într-o mereu fecundă căutare de sine (*Viorel Ștefan,* Galați). ✉ Ce știu eu, ce nu știți în schimb dvs., este că de câteva zeci de ani citesc cu uimire a nu știu câta oară cam același text semnat în schimb cu nume diferite. Nu știu cum se face că, la început de drum, adolescenții scriu toți la fel, pun pe tapet același univers ideal, zbaterea lor dureroasă între extreme, iubirea fiind marea lor necunoscută, și la fel și universul înstelat, eternitatea, care îi absoarbe într-un alt mare necunoscut. Gravi, chinuiți, fără experiență, își dau obolul sufletesc de lacrimi în idealuri de neatins, în texte artistic sărace, vina lor și substanța lor, diafane amândouă, aflând sau negăsind în cititorul hârșit aproape nici un ecou. Totuși, mărturisirea lor contează, în exercițiul mărturisirii îndelungat ei se vor alege, trăind în rigorile vieții și făcându-i acesteia față, în învinși întru poezie și în învingători. Acest text care vă poartă astăzi semnătura, mâine îl voi primi, întocmai, de la altcineva: "Tristețea nopților/ adormite-n amintirea zilelor/ sfârșite-n asfințit de soare./ Nostalgia clipelor/ trăite în măsura sutelor de ani./ Uitarea pierdută/ printre vechi iluzii risipite/ de neuitarea timpului fugar./ Bucuria viselor/ înmugurind în împliniri./ Speranța altor vise viitoare./ Amărgirea ca o monedă de schimb./ Dragostea ce naște/ tristețe, nostalgie, uitare, bucurie,/ speranță și-amăgire"... (*Elena Grăjdeanu,* Câmpina) ■

## cronica tv

# Omul multilateral

SPUN cu lipsă de modestie: sunt primul român care declară deschis și oficial că este omul multilateral dorit atât de mult de Ceaușescu. Rețeta e simplă și la îndemâna oricui dorește multilateralitatea; trebuie doar puțină răbdare și perseverență. Ingrediente: una bucată taburet fără periniță și una bucată televizor, de preferință color. Apoi, în vederea obținerii unui tonus potrivit, este recomandată vizionarea unei emisiuni despre protecția socială în patria noastră, după care, calmi, aproape veseli, punem mâna pe telecomandă și, nici nu e de crezut, suntem înscriși la cursul intensiv de multilateralitate. Însă, din motive de secret profesional, vom numi etapele cursului nostru *Canale Tv.* Așadar, *Canalul 1:* Amantul prezintă unei femei scalpul soțului acesteia. Ea zâmbește uman de fericită și îl îmbrățișează afectuos pe scalpist. Ați notat, dar? *Canalul 2:* Un individ neras și musculos violează o blondă după care o sugrumă. *Canalul 3:* Hopaaa! Aici-s pălărioșii cu pistoale și cagule, împușcături, țipete... Harababură? Nuuu! E sediul unei bănci. Salariații pe jos, tocmai este împușcată o casieră, sânge, banii din seif – excelent lucrat! *Canalul 4:* Zboară o sacoșă dintr-o mașină gonind. Exclamații: Aha, droguri! Ați exclamat degeaba. Dolari? Nici. E vorba de-o mână, un picior și un torace care se împrăștie pe-o pantă. Restul trupului în episodul următor. *Canalul 5:* Lecția cu ninja. Aici învățăm tăierea capului dintr-o lovitură atât de fulgerătoare, încât posesorul nici nu-și dă seama că e mort și continuă să surâdă oblic și asiatic. *Canalul 6:* O suburbie la miez de noapte, glas macabru de cucuvea, două bande rivale, pistoale-mitralieră - bătălie ca la Smârdan, Cotul Donului, Waterloo și Ferentari. Cad inșii ca znopii. Dacă se merge în ritmul ăsta în câțiva ani rămâne Terra pustie. *Canalul 7:* Un bătrânel pipăie pe o voinicoasă care îl trântește pe-o sofa și-i produce un moment erotic de-l lasă cu un infarct. Bun și ăsta. *Canalul 8:* Știri. Accident grav de circulație. Pat de spital, muribundul și vajnicul reporter tv cu microfonul spre zona bandajată unde bănuiește că ar fi capul accidentatului (dar s-ar putea să fie și invers) și întreabă și așteaptă. *Canalul 9:* Strangularea. *Canalul 10:* Incestul. Gata pentru seria asta. Cine n-a priceput participă la următorul curs. Hai, ghiozdanele și la culcare! Cum, care ghiozdane? Păi, cursanții sunt copiii care urmăresc programele (filme, știri, reportaje etc.) cu AP-ul în colțul ecranului între orele 20,00 și 22,00 când părinții mănâncă de cină în bucătărie.

Și astfel ia ființă omul multilateral.

**Telefil 2**

## primim

# Despre Cezar Petrescu

EPARTE de a voi să-l înfrunt pe planul criticii și al aprecierilor literare (deși fac parte și eu din generațiile de foști adolescenți care au iubit "Întunecare", "Apostol", "Calea Victoriei" ș.a., mirându-mă doar că vă cantonați "noua lectură" la scrierile lui Cezar Petrescu de după 1945), îmi permit să aduc la cunoștința istoricului literar Alex. Ștefănescu unele detalii biografice ale romancierului – total necunoscute atât înainte (explicabil) cât și după 1989, și care ar putea lămuri și eventualele perplexități stârnite cititorilor "României literare" de textul dumneavoastră din nr. 5/ 2003.

Dintre cele patru surori ale scriitorului, cea mai tânără, Corina, văduva prof. univ. Virgil Barbat de la Cluj, avea un fiu, copil sau adolescent prin 1945. Cu sprijinul, probabil, al scriitorului, acest singur copil din familie a reușit "să scape", ajungând la Paris unde însă, neavând cine să se ocupe de el, s-a îmbolnăvit de tuberculoză. Era deci esențial ca mama lui să ajungă lângă el ca să-l îngrijească. Dar, cum? O altă soră a scriitorului era călugăriță la Notre Dame, mère Stéphanie. Când, o dată cu desființarea școlilor confesionale (în 1947, cred) s-au desființat și liceele Notre Dame, călugărițele au fost expulzate în Franța. Corina s-a substituit lui mère Stéphanie (cu solidaritatea exemplară a celorlalte călugărițe, evident) și astfel a ajuns și ea în Franța și și-a salvat copilul. Adevărata mère Stéphanie a fost, bineînțeles, arestată și condamnată.

Alte două surori ale scriitorului erau Smaranda Chéhata, profesoară de franceză, și Aurelia Stănculescu, medic stomatolog. Smaranda Chéhata, profesoară atât la liceul Carmen Sylva cât și la Liceul Francez, era mâna dreaptă a directorului, Marcel Fontaine, cel care, expulzat la rândul său o dată cu închiderea Institutului Francez, a înființat la Paris primul post de radio din exil destinat României (la care au lucrat inițial Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Adriana Georgescu etc.). La 15 august 1952 (zi neagră în care în întreaga țară s-au efectuat sute de mii de arestări), Smaranda Chéhata a fost arestată, fiind condamnată, în 1953, la "muncă silnică pe viață pentru crimă de înaltă trădare". A fost șefa celebrului "lot francez" arestat și condamnat pentru legături cu Franța, din care am făcut și eu parte. (Datele din *Dicționarul* lui Cicerone Ionițoiu editat de "Mașina de scris" conțin o serie de erori). O dată cu noi, elevele, și cu alți profesori, a fost arestată și condamnată și ultima soră a lui Cezar Petrescu, Aurelia Stănculescu. Nu mai știu după câți ani au ieșit din închisoare mère Stéphanie și Aurelia. Un lucru este cert: Smaranda Chéhata a mai stat închisă mult timp după eliberarea noastră, a elevelor (adică după decretul din 1955) și după transferarea deținutelor cu pedepse mari de la Mislea la Miercurea Ciuc (tot în 1955). Având pedeapsa maximă, a fost tot timpul închisă la "secret", împărtășind soarta altor "spioane", precum surorile Samuelli.

După un număr de ani, Cezar Petrescu a reușit să-i obțină grațierea.

Acestea ar putea explica de ce, pe de o parte, un scriitor prolific care, după cum spuneți, stătea "de dimineață până seara la masa de scris", între 1945 și 1954 nu a mai produs nimic, înțelegând abia "cu o întârziere de câțiva ani... că trebuie să-și revizuiască felul de a scrie". Oare nu cumva lupta aceasta pentru a-și salva surorile l-o fi împins să intre, cum spuneți, "fără prea multe probleme de conștiință în joc, adaptându-se din mers la exigențele «realismului socialist»"? Și, aș îndrăzni să adaug, fără compromisuri majore sau dezonorante (Ca atâți alți intelectuali români...).

Pe Corina Barbat am cunoscut-o în toamna 1990 la Paris. Mă dusesem, cu Oana Orlea și Liliana Alexandrescu, la Sorbona, unde în amfiteatrul mare, avea loc o masă rotundă despre schimbările din Est. Participau Dubcek, Geremek și nu-mi mai amintesc cine dintre "artizanii" schimbărilor. Din România nu venise nimeni. Noi trei eram la balcon și tot ne îndemnam și ne codeam să luăm cuvântul. Ne-a luat-o înainte Corina Barbat, din mijlocul sălii, de la parter, iar cuvintele ei au electrizat asistența. La sfârșit, zeci de studenți francezi au înconjurat-o, i-au cerut numărul de telefon și au vrut să stea mai mult de vorbă cu ea.

Fără ezitare vă pot afirma că în ziua aceea o doamnă de 80 de ani salvase onoarea României.

**Micaela Ghițescu**

## scrisori portugheze

**de Mihai Zamfir**

# Carol II

ÎN ZIUA de 13 februarie 2003, osemintele Regelui Carol II au fost aduse de la Lisabona, după aproape cincizeci de ani, pentru a fi reînhumate la Curtea de Argeş. Evenimentul a provocat şi un spectacol tragi-comic, oferit gratuit în diferite ipostaze de politicieni, istorici şi jurnalişti; pentru că numărul de enormităţi rostite cu acest prilej a bătut toate recordurile.

Timp de peste patru decenii, informaţiile privind Casa Regală a României au fost sistematic ocultate, falsificate ori distorsionate. Mai grav, această politică a fost continuată şi după Revoluţie; de aceea tinerii se află astăzi într-o ignoranţă adîncă a istoriei noastre recente, cu toate consecinţele ce decurg de aici.

Dacă cineva ar vrea să urmărească, încă o dată, înrudirea profundă dintre comunism şi fascism, iată un argument neaşteptat: toate calomniile inventate pe seama Regelui Carol II de către legionari, duşmanii săi de moarte, au fost preluate – entuziast şi fără retuşuri – de istoriografia comunistă. Şi pentru unii, şi pentru alţii, Carol a fost un uşuratic, un vînător de fuste; a guvernat ţara dictatorial; a comandat din umbră asasinarea Primului Ministru Gheorghe Duca; s-a îmbogăţit furînd din bugetul statului; şi, mai ales, a avut drept iubită o evreică ("Lupeasca"). Cine să stea să mai observe flagrantele contradicţii ale acestui portret-robot? "Vînătorul de fuste" a fost, totuşi, fidel unei singure femei, Elenei Lupescu; iar spoliatorul poporului român a dus în exil o viaţă modestă, uneori aproape de indigenţă. Unde s-au evaporat atunci averile Regelui? Mister. Nici legionarii, nici politrucii-istoriografi nu-şi băteau capul cu asemenea detalii, cînd voiau să deseneze o caricatură.

Pînă tîrziu, în plin naţionalism ceauşist, cărţi oficiale, precum *Monarhia de Hohenzollern văzută de contemporani* (penibila însăilare a unui impostor numit Popescu-Puţuri) ori *Fapte din umbră* de Cosma Neagu şi Dumitru Marinescu au repetat pînă la saturaţie aceleaşi elucubraţii, conform principiului că o minciună spusă de o sută de ori sfîrşeşte prin a deveni adevăr.

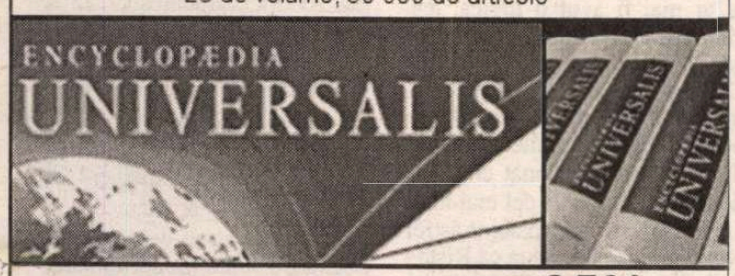
În realitate, domnia Regelui Carol II poate fi caracterizată extrem de simplu: o epocă fericită din istoria României moderne. Revenirea lui Carol la 8 iunie 1930 şi preluarea de către el a conducerii a însemnat, pentru ţara noastră, o adevărată şansă. Care ar fi fost alternativa – pentru că nu exista decît una singură? O Regenţă neputincioasă, unde fiecare ar fi tras în altă parte, iar autoritatea statală s-ar fi diminuat pînă la dispariţie. Departe de a fi guvernat ca un dictator, Regele a condus ţara democratic, numind guvernele doar cu sprijinul Parlamentului; alegerile s-au desfăşurat regulat şi au fost libere. Regele a detestat extremismul, comunismul şi fascismul, şi a făcut tot posibilul pentru zdrobirea lor. În timpul domniei sale cetăţenii români, indiferent de naţionalitate şi religie, au avut aceleaşi drepturi – evident, cu excepţia extremiştilor.

Cînd, în 1938, Carol a instaurat un regim autoritar (şi nici pe departe dictatorial), a făcut-o împins de situaţia externă, de contextul european specific în preziua războiului; dar nu a adus vreo ştirbire drepturilor fundamentale ale omului: nu avem decît să-i comparăm regimul cu ceea ce se petrecea în ţările vecine nouă, dictaturi autentice, precum Ungaria, Polonia, Iugoslavia, pentru a nu mai vorbi de Uniunea Sovietică.

Deceniul 1930-1940 a însemnat, pentru ţara noastră, o evidentă dezvoltare economică, un real prestigiu internaţional, o modernizare a infrastructurii. El a schimbat faţa României şi a făcut din Bucureşti "micul Paris". Dar a însemnat mai înainte de toate un apogeu al culturii: să întocmim o listă a operelor capitale pentru literatura română apărute între 1930 şi 1940, publicate cu banii Casei Regale prin Editura Fundaţiilor, o listă a premiilor oferite, a sumelor date scriitorilor prin Societatea Scriitorilor Români – şi vom rămîne uluiţi. De la Arghezi, Blaga şi Philippide la Sadoveanu, Rebreanu şi Camil Petrescu, de la Perpessicius şi Călinescu la tinerii Mircea Eliade, Mihail Sebastian şi Eugen Ionescu, a existat vreun mare literat în România anilor 1930-1940 care să nu fi beneficiat de generozitatea regală? Tare mi-e teamă că o bună parte din banii "spoliaţi" de Carol II au ajuns, discret, în buzunarele culturii române. E imposibil să găsim, în toată istoria noastră, o perioadă comparabilă cu acest deceniu în privinţa caratelor reale purtate de operele literare apărute atunci.

Regele Carol a fost un soţ infidel, într-adevăr: dar există mulţi şefi de stat, din secolul al XVIII-lea şi pînă astăzi, care să se fi sustras acestei reguli? În infidelitatea lui instituţională, a avut însă nenorocul să fie fidel unei singure femei, timp de treizeci de ani. S-a îmbogăţit, ce-i drept, dar odată cu ţara şi fără s-o ruineze, dimpotrivă.

Iată cele cîteva adevăruri, limpezi ca lumina zilei, ce ar fi trebuit rostite cu voce tare la înhumarea osemintelor nefericitului Rege. Fie şi pentru motivul că, după toate probabilităţile, pagina de mai sus, consacrată lui Carol II, ar putea figura în Istoriile României din anul 2020 ori 2030, atunci cînd toate aberaţiile care au încă astăzi curs vor fi dispărut de la sine. Însă, în aceste ultime zile, nu am auzit marile adevăruri pronunţate răspicat de nimeni. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
*Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza*
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Ieşirea la atac a lui C.V.Tudor

DUPĂ discursul pe care l-a ţinut CVTudor pentru a onora spiritul de la Snagov şi armonia politică în scopuri europene, mă gîndeam că şeful PRM-ului o va lăsa mai moale cu vehemenţa atacurilor la adresa partidului de guvernămînt. Dar vădit îngrijorat de ultimul sondaj de opinie, cel realizat de CURS, în care partidul său a ajuns la 13%, cu tendinţă scăzătoare, peremistul şef a încins o ceartă în Senat cu reprezentanţii partidului de guvernămînt. Pornind de la o pîrdalnică de confuzie şi socotindu-se atacat de PSD, CVT i-a făcut cum i-a venit la gură pe colegii săi de la putere: "Partid de mafioţi", "O să se aleagă praful şi de voi..." Cu microfoanele tribunei Senatului deschise şi înregistrat de ziariştii prezenţi, a spus el cam tot ce avea pe inimă împotriva foştilor săi prieteni şi colegi de opoziţie. L-a lămurit în cele din urmă careva că nu un reprezentant al "partidului de mafioţi" îl atacase din sală. Dar vorbele înaripate ale *tribunului* apucaseră să zboare. Chiar dacă, pentru a o drege, chipurile, la cîteva minute după aceste acuzaţii tunător formulate, CVT şi-a cerut scuze: "PSD e un partid mare... o confuzie... îmi cer scuze..." spre hazul opoziţiei şi al ziariştilor din sală.

Senatorii partidului de guvernămînt au declarat că de data asta nu-l mai iartă pe CVT, orice ar fi, hotărîţi să-l cheme în justiţie pentru a da socoteală de acuzaţiile şi "etichetările" lipite pe fruntea PSD.

La prima vedere, această scenă din Senat reprodusă de posturile de televiziune îl pune într-o lumină nefavorabilă pe şeful PRM şi îl face candidat la un nou proces de calomnie. În realitate, lucrurile stau cu totul altfel şi, trecut prin procese de calomnie de tot felul, CVT ştie foarte bine la ce se poate aştepta din partea unei acuzaţii de partid la tribunal. Acest lucru ar trebui să-l ştie – şi cu siguranţă îl ştiu – senatorii jigniţi de tiradele sale. Dacă PSD-ul îi intentează lui Vadim Tudor un proces împotriva declaraţiilor sale ca politician, tot ceea ce va obţine va fi victimizarea acestuia. În eventualitatea că se va găsi un tribunal din România care să-l condamne pe CVT pentru *aceste* acuzaţii, sentinţa i-ar deschide liderului PRM o nesperată uşă către Curtea Europeană a Drepturilor Omului.

La rîndul său CVT ştie foarte bine că acuzaţiile sînt cele care rămîn pentru opinia publică, nu scuzele. Mai ales scuzele venite din partea lui. Cei care i-au acordat votul în 2000, unii dintre ei recunoscînd public că l-au preferat "pentru că e diliu", n-au mai auzit în ultima vreme nici o declaraţie din partea lui care să le reamintească de *justiţia făcută pe stadioane* şi nici un scandal care să-l avantajeze.

CVT a încercat să-şi ţină votanţii în priză atacîndu-l pe ambasadorul Statelor Unite la Bucureşti. Dar se pare că unul dintre motivele pentru care şi el şi partidul său au scăzut în sondaje au fost atacurile împotriva ambasadorului. Ignorînd satisfacţia opiniei publice că România a fost invitată să adere la NATO şi ignorînd speranţele legate de această invitaţie, Vadim Tudor şi-a închipuit că poate strînge voturi mergînd împotriva curentului. A descoperit cu acest prilej că nu poate merge împotriva unui *asemenea* curent. Motiv pentru care se străduieşte, mai nou, ori de cîte ori are ocazia să se declare integraţionist. Ştiind însă că nu cîştigă voturi din asta, de curînd l-a scos în faţă pe Ilie Ilaşcu, punîndu-l să pledeze împotriva trimiterii de militari români în Irak, "pentru o cauză care nu-i a noastră".

Ştiind însă că adevăraţii votanţi ai PRM din anul 2000 nu de discursuri de tip Ilaşcu ascultă, CVTudor a oferit un spectacol în Senat, dezlănţuindu-se ca pe vremea cînd se pregătea de prezidenţialele care l-au adus în al doilea tur de scrutin. De astă dată însă cu scopuri ceva mai modeste: să împiedice căderea în sondaje a partidului pe care îl conduce. ■

## Iaşii şi sepiile

TIHAN relatează (în *STEAUA* nr. 10 din 2002) cum au decurs cele două directorate ale lui Perpessicius din perioada comunistă. A fost numit, în 1957, Director General al Bibliotecii Academiei Române şi Director, în definitiv, fondator, al Muzeului Literaturii Române. Prima funcţie l-a pus într-o imensă dificultate. BAR n-avea de niciunele: nici spaţii de depozitare, nici condiţii de lectură. Doar bani, care pe vremea aceea se mai dădeau pentru cultură. BAR tocmai îşi prelua noul sediu, care e şi cel de azi. Perpessicius s-a dus la Prezidiul Academiei cu propuneri concrete. Nimeni nu i-a răspuns. Şi atunci venerabilul domn a demisionat. Din ultimul salariu, şi-a cumpărat un palton amărît. Cu MLR a avut mai mult noroc. Rugîndu-l pe Arghezi să intervină pentru un sediu (evacuat în 1967 din strada Zambaccian nr. 15, MLR îşi depozitase bunurile în clădirea Uniunii Scriitorilor de pe şos. Kiseleff nr. 10, în două cămăruţe de la mansardă), îl obţine pe cel actual, fost al Muzeului Româno-Rus, din str. Fundaţiei nr. 4. Scoate şi revista *Manuscriptum*, menită a valorifica arhiva MLR. E bine să ne reamintim din cînd în cînd de aceste lucruri. ● "Libertatea a devenit aproape o povară, fiindcă ne-a luat metafora",

spune Ştefan Iordache în interviul din *FLACĂRA* pe februarie. Are şi libertatea reversul ei. Cunoscutul actor nu se înşeală. Mai ales dacă ne gîndim cam în ce a constat în primul rînd libertatea de exprimare din arta de după 1989: pornografie. Nu vrem să insinuăm nimic. Dar puţine alte "cuceriri" ale libertăţii cuvîntului, imaginii ori a sunetului din deceniul postcomunist sînt la fel de evidente ca trivialităţile de limbaj (artistic, în general). Păcat. Spre meritul lui Şt. Iordache el a reuşit să fie un Humbert deloc trivial. ● Tot un interviu, şi tot foarte interesant, acordă dl Andrei Pandrea, fiul lui Petre Pandrea, revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (decembrie 2002). Dl Pandrea care a fost o vreme medic într-o comună din Ţara Loviştei şi şi-a trecut apoi un doctorat la Paris cu o teză despre terminologia de rudenie din zona cu pricina, semnalează cîteva toponimice care ar putea fi indiciul pentru existenţa, în vechime, la noi, a agriculturii montane. Există în munţii Făgăraş un loc numit Arsurile, în muntele Cozia, doi munţi, Runcu şi Pleaşa. Prin aceleaşi locuri agricultura practicată prin foc e legată de termeni precum pojorîtă, runc şi pleaşă. Înţelesul lor ridică însă unele întrebări. *Runc* înseamnă *păşune, pleaşă* (sau *pleş*) înseamnă *pleşuv, chel, pojorîtă* e (iarbă) arsă. Aşa dar nu de agricultură ar fi vorba, ci de creşterea vitelor. În rest, lucruri care merită a fi citite. ● În acelaşi număr al *Vieţii*, dl Luca Piţu continuă a arunca precum sepia venin, văzînd securişti şi comploturi securistice în toate împrejurările literare. Rosteşti un nume, care d-sale i se pare odios, fie al unei reviste, fie al

## revista revistelor

unei persoane, gata, te-ai înţeles cu securiştii. Şi chiar dacă nu-l rosteşti (dar aşa crede dl L. P.), tot înţelegere cu securitatea se cheamă. Este îngrozitor cum un om cu atîta ştiinţă de carte poate să aibă atît de puţină minte. Să fie emisiile de venin o formă de sterilitate, ca la conjudeţeanul Dan Petrescu? De la o vreme, Iaşii lui Maiorescu produc sepii critice. ● În albastru bate şi pagina 5 din *TIMPUL* ieşean, în care dl Dan Petrescu îşi publică scrisoarea cu numărul doi către Liviu, prilej de a mai bălăcări niţel *România literară*, dar şi pe Dan C. Mihăilescu ("pe cale de înverzire") ori pe N. Florescu ("acesta de un verde crud indubitabil"), iar dintre morţi pe Z. Stancu. Dar cine scapă de sepia cu pricina? Cronicarul citeşte cu stupoare emisiile albăstrii şi se întreabă cu candoare: oare de ce nu scrie dl Dan Petrescu literatură? Scrisorile d-sale au un aer fictiv absolut convingător. ● În *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 155, lugubrele consideraţii ale dlui D. P. sînt citate in extenso. Am remarcat şi altă dată predilecţia revistei cu pricina pentru atacuri oblice la adresa *României literare*. Să trecem peste obsesiile dlui Lefter şi să semnalăm tot în numărul din 11-17 februarie un foarte interesant articol al dlui Ion Simuţ despre revizuirile critice, pornind de la recenta noastră *Întîlnire* pe această temă.

## Căderea primului baron

ÎN TIMP ce PSD-ul primea la centru raportul filialei sale din Arad că n-are corupţi în rîndurile sale, unul dintre baronii locali ai partidului, Gheorghe Medinţu, era arestat de Parchetul Naţional Anticorupţie, pentru dare de mită şi înşelăciune bancară. *JURNALUL NAŢIONAL* a titrat dramatic, alb pe negru: "Primul baron PSD arestat" cu explicaţia: "Vicele PSD Arad, reţinut cînd şeful său lăuda curăţenia din filială". *ADEVĂRUL*, *EVENIMENTUL ZILEI* şi *ZIUA* au ţinut şi ele ediţia deschisă pînă tîrziu pentru a relata cum şi de ce a avut loca prima arestare în rîndurile baronilor locali ai partidului de guvernămînt. Prin arestarea lui Medinţu, PSD-ul din Arad şi-a pierdut vicepreşedintele şi un sponsor de nădejde. Mult mai grea a fost pierderea suferită de Republica Guineea care a rămas fără consulul ei onorific. ● *ZIUA* publică un articol tradus dintr-o publicaţie bulgară *on-line*, intitulat "Secretele NATO sînt la mâna securiştilor bulgari". Subtitlul ne lămureşte: "Fostul şef al diviziei de urmărire a jurnaliştilor străini, Dimităr Iordanov, dă acum permisele de acces la informaţiile clasificate NATO". Potrivit publicaţiei citate de ZIUA, Iordanov a fost numit în această funcţie pentru experienţa lui, la fel ca şi alte foste cadre de nădejde ale Securităţii bulgare. Dacă premierul ţării vecine ar fi fost emanaţia socialiştilor, această numire ar mai fi avut o logică, dar cînd şeful guvernului e fostul rege al Bulgariei, numai sfinţii Chiril şi Metodiu şi poate Dimitrie Basarabov din Dealul Mitropoliei să înţeleagă mecanismele după care a funcţionat enigmaticul spirit bulgar la cel mai înalt nivel, cînd şi-a blagoslovit astfel securiştii. Cu siguranţă că Ristea Priboi se simte persecutat şi marginalizat degeaba după lectura acestui articol. ● Neobosita poliţie română nu stă degeaba. Ca să-şi arate recunoştinţa faţă de medicii care au aceeptat să devină turnători fără simbrie – pîrînd pacienţii care suferă de boli incompatibile cu volanul – poliţiştii vor face la rîndul lor recensămîntul prostituatelor care suferă de sifilis şi le vor retrage din serviciu. Nu ne pronunţăm asupra acestei iniţiative, dar vă semnalîm o anchetă din *Evenimentul zilei* din care reiese că unii reprezentanţi ai Poliţiei lucrează şi în slujba comunităţilor de peşti şi prostituate din anumite cartiere ale Capitalei. După apariţia acestei anchete, Cronicarul a remarcat că echipajele de poliţie care-şi făceau veacul în dreptul unor case deocheate de pe Ştefan Furtună, fără să aresteze pe nimeni, au dispărut din zonă. ● Campania lui Traian Băsescu pornit să strîngă semnături din uşă în uşă din partea bucureştenilor în favoarea proiectelor sale edilitare finanţate în mare parte şi de Banca Europeană de Investiţii a fost reflectată în general favorabil în presa cotidiană. *Evenimentul zilei* a remarcat însă faptul că primarul foloseşte în acest scop voluntari din PD pentru a aduna cele 500.000 de semnături în vederea realizării acestui referendum. Să recunoaştem că de unul singur Băsescu s-ar fi descurcat puţin mai greu.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeana MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația
**România literară**
cu sprijinul Fundației
**Anonimul**

5 - 11 martie 2003
(Anul XXXVI)

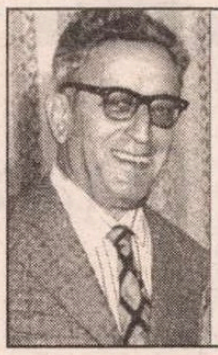
9

■ meridiane

Ion Pop despre Maurice Nadeau — paginile 26 27

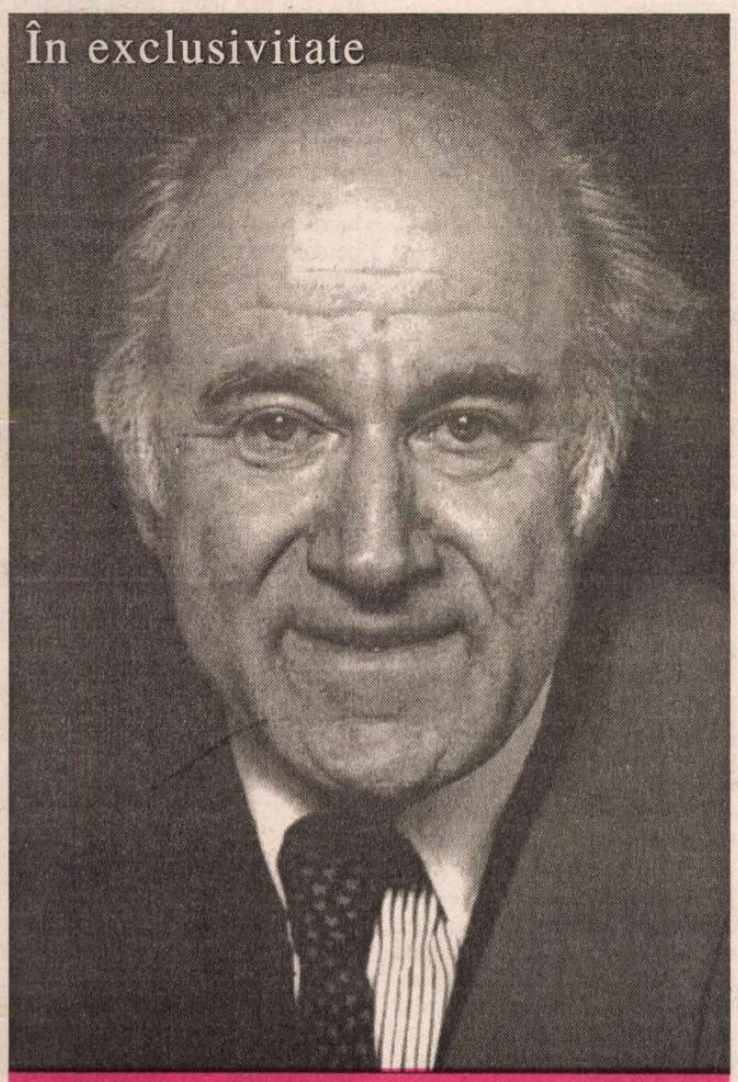
■ literatură

Convorbire inedită cu Margareta Panait Istrati — pagina 10


■ literatură

Petre Solomon — *Din viața literară (1977)* - *alte secvente inedite* - — paginile 18 19


În exclusivitate

Interviu cu Pierre Rosenberg Directorul Muzeului Luvru

A consemnat Marina Vazaca

(pag. 28-29)


**EDITORIAL de Nicolae Manolescu**

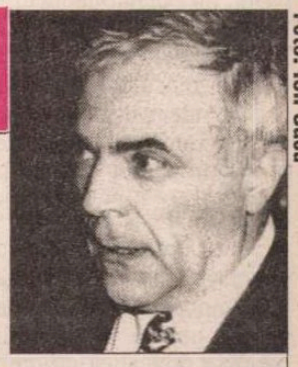


Foto: Ion Cucu

# Polemică, pamflet

DISTINCŢIA din titlul editorialului meu, şi pe care am propus-o drept temă *Întîlnirii "României literare"* din 26 februarie (v. pag. 3), aparţine, se ştie, lui E. Lovinescu. Spirit urban şi moderat, Lovinescu a urmărit să împiedice confuzia, curentă ieri, ca şi azi, între disputele literare serioase şi cele izvorîte din pure porniri emoţionale. A definit aşadar polemica o confruntare de idei şi pamfletul, o ceartă de cuvinte. Prima ar fi fiind mai degrabă ştiinţifică, al doilea, mai degrabă artistic. Distincţia este, în linii mari, acceptabilă, adică verificabilă prin faptele de istorie literară.

Ar fi de făcut două-trei observaţii. Polemica presupunînd o înfruntare între două poziţii, cu argumente pro şi contra, pamfletul nu aşteaptă numaidecît (şi deseori nici nu primeşte) un răspuns. "Defectul" polemicilor literare provine din caracterul doar aproximativ ştiinţific al domeniului nostru. O polemică de idei este mai lesne de purtat în ştiinţele pozitive sau în cele umane cu un grad de exactitate mai mare. În istoria literară, argumentele sînt de obicei de natură factuală, adică documentară. Nu atît în idei se bat istoricii literari, cît în cunoaşterea şi interpretarea corectă a unor "evenimente" bio-bibliografice. Altfel spus, rigoarea nu e mai niciodată maximă în polemicile literare. La rîndul lui, pamfletul exprimă prea adesea un temperament, nu o convingere. G. Călinescu i-a compus lui Lovinescu patru portrete diferite, la un interval de cîţiva ani, toate, admirabile literar, dar contradictorii sub raportul aprecierilor. Pamfletele lui Arghezi sînt lizibile astăzi exclusiv ca expresia, genială artistic, a unor umori. Nimeni nu le mai aşează în oglinda unei eventuale realităţi morale sau intelectuale.

O întrebare ar fi şi aceea dacă istoria literaturii române numără mai multe polemici decît pamflete sau invers. N-am ţinut o socoteală, dar pamfletele mi se par de departe mai numeroase. Pînă la un punct e normal. Pamfletul e o specie literară. Polemica seamănă cu o instituţie literară. Unul poate fi spontan, cealaltă are nevoie de condiţii precise ca să se producă. Polemica însoţeşte de obicei epocile fierbinţi, cînd au loc bătăliile canonice. Maiorescu este cel care a inaugurat polemica literară românească în sens strict. Şi asta, indiferent de faptul că a primit ori nu replici valabile. Gherea a răspuns pe jumătate şi alături cu subiectul. O altă perioadă polemică a fost aceea din primele decenii ale secolului XX, cînd, pe terenul unei literaturi postromantice şi academizate se năştea modernismul. Bătălia s-a continuat în interbelic, avîndu-i drept protagonişti pe criticii maiorescieni şi estetici cărora li se opuneau critici din generaţiile anterioare (Iorga, Ibrăileanu), ataşaţi de o idee literară mai veche. Tot atunci au existat şi cîteva polemici de natură ideologică. După 1948, polemicile au devenit, pentru ani buni, campanii de presă dirijate oficial. Abia în deceniul 7 s-a reluat tradiţia adevărată şi în materie de polemică. În ce-l priveşte, pamfletul n-a lipsit în nici una din aceste epoci, mai puţin aceea proletcultistă, fără să aibă neapărat legătură cu evenimentele literare majore.

Dacă ne referim la deceniul şi jumătate din România postcomunistă, remarcăm, pe lîngă vigoarea redobîndită prin încetarea cenzurii a filonului pamfletar, şi cîteva mari polemici. Dar şi o mulţime de pseudopolemici. Ca şi în cazul pamfletului personal, polemica a fost realimentată după 1989 de climatul de libertate intelectuală. Mi se pare caracteristic faptul că numeroase polemici sînt forţate, plecînd de la premisa pe care românul o numeşte plastic "a căuta nodul în papură". Falsele idei determină totdeauna pseudopolemici. Chiar şi acelea care au un sîmbure de realitate, devin uşor artificiale, cînd bătălia alunecă spre aspecte secundare. Aproape nu există polemică actuală (pe tema revizuirilor, a canonului, a generaţiilor, a literaturii de consum, a elitismului etc.) care să nu fi deviat spre plictisitoare consideraţii fără vreo relevanţă critică sau istorică.

P.S. Nefiind o recenzie menită să descrie cartea, editorialul meu de săptămîna trecută a omis două contribuţii importante la editarea *Agendelor* lui E. Lovinescu: notele redactate de către dna Margareta Feraru şi de către dl Alexandru George. Laolaltă cu cele ale dnei Gabriela Omăt, ele întregesc imaginea unui om şi a unei vremi. Fac adăogirea de rigoare. ■


Biblioteca Județeană

contrafort

de Mircea Mihăieş

# O ţară de sănătoşi închipuiţi

ULTIMII ani ai lui Ceauşescu — ca şi, în general, ultimii ani ai oricărei aberaţii politice — şochează prin mulţimea, diversitatea şi, finalmente, inutilitatea legilor virulent represive. Vladimir Tismăneanu definea acest tip de reacţii, cu totul străine ideii de lege, caracteristice regimurilor autoritare intrate în putrefacţie, drept „interjecţii dictatoriale". Amintiţi-vă de puhoiul de „ordonanţe" din vremea lui Văcăroiu, simplă maculatură de cancelarie, de care nu ţineau seamă nici măcar cei ce le dăduseră.

Ca să fim corecţi până la capăt, nici blajin-haoticul regim Constantinescu n-a scăpat de vinovata tentaţie de a se salva producînd maculatură legislativă. Ieşirile intempestive ale inubliabilului Decebal Traian Remeş, posesorul unei imaginaţii prodigioase în materie de biruri, sunt cauza finală a prăbuşirii Convenţiei Democrate. Orice apariţie televizată a acestuia — şi, de la un moment încolo, Remeş devenise ubicuu — însemna o pierdere dramatică de procente. Omul avea un cinism hâtru, în care grosolănia şi dezinvoltura valsau sprinten, spre spaima de moarte a plătitorului de impozite, făcut una cu fotoliul.

Regimul Năstase, care măcar la nivel de promovare a imaginii se arătase mai subtil, n-a putut evita catastrofa. De unde rezultă că legiferarea elucubrantă se află bine montată în gena politicianului român de toate culorile. Legi acut-limitatoare există în orice ţară. Dar când un parlament votează texte de acest gen ştie exact de ce-o face. La noi, unde parlamentul e o adunătură inertă de aplaudaci anexată unei haite de administratori iresponsabili, „interjecţiile" cutărui ministru ajung în trei secunde în „Monitorul Oficial".

O lege altminteri normală, dură dar inevitabilă, precum aceea ce impozitează nu doar salariile ci şi orice alt fel de avantaje ale angajaţilor, a devenit pretextul unui război civil mediatic. Pe de o parte, o mână de experţi ai Ministerului Finanţelor, în discursul cărora citeai un amestec de ură dementă faţă de cetăţean şi-o scabroasă slugărnicie faţă de mai-marii ţării, pe de alta, reprezentanţii angajatorilor, speriaţi de moarte de noua lovitură primită. Conflictul e fals de la un capăt la altul, pentru că nu-l priveşte în nici un fel pe nenorocitul care-şi duce zilele de azi pe mâine. El se referă la categoria restrânsă a celor înzestraţi de către patroni cu telefoane mobile, maşină şi cine ştie ce alte accesorii menite să le uşureze viaţa.

DACĂ suntem serioşi, observăm că de astfel de avantaje beneficiază mai ales categorii, alese pe sprânceană, de bugetari. Lăsând de-o parte cohorta de parlamentari, miniştri, consilieri, secretari de stat, directori generali, şefi şi sub-şefi de regii, există ramuri întregi de români care trăiesc pe seama restului populaţiei. Cu ce-or fi mai „cetăţeni" poliţiştii şi militarii, să zicem, ca să se bucure de reţele paralele de spitale, case de odihnă, terenuri de sport, facilităţi la transportul public şi priorităţi la locuinţe? Ce produc ei pentru ţară, că de „linişte" şi „siguranţă" nici nu poate fi vorba?

A-l impozita pe sezonierul care lucrează câteva luni la mare şi a-l obliga să plătească taxă pe camera, de obicei mizeră, pusă la dispoziţie de patron, dar a nu percepe decât chirii minuscule burtă-verzimii purtătoare de arme şi bulane înseamnă orice, dar nu echitate socială. N-am nici o milă de directorii, preşedinţii şi stăpânii de companii mai mari sau mai mici. Pentru ei se va găsi oricând o soluţie, că de aia au avocaţi şi contabili bine unşi cu parale verzi. Nici măcar n-aş fi adus în discuţie această legesimptom dacă nu s-ar citi cu limpezime în ea mentalitatea represivă, scrâşnetul încărcat de ură şi dispreţul resentimentar al unei pături bolnave de putere.

De-a dreptul înspăimântătoare erau, însă, personajele aduse la televiziuni ca să „lămurească" poporul. Aceiaşi indivizi cu priviri fixe, cu voci gâjâite, de lupi hămesiţi, gata să te sfâşie pentru simplul fapt că exişti, aceleaşi doamne cu ten ciupit şi cu părul degradat vopsit în galben-cânepiul ce depozitează frustrările de-o viaţă ale unei feminităţi castrate înainte de îmbobocire. Ca şi în poliţie şi în serviciile secrete, unde supravieţuitorii ceauşismului dau rod greu în fiecare an, şi la finanţe — un minister represiv şi el, orice s-ar zice! — lucrează mai ales copiii de suflet ai naţional-comunismului. Hrăniţi de mentalitatea Elenei Ceauşescu, cea care a exclamat văzând o coadă la care supuşii stăteau cu orele pentru o bucată de pâine: „Şobolanii ăştia nu se mai satură!", ei te-ar dori piesă de muzeu, bun doar la recensăminte şi la umflat statisticile.

ASEMENI peştişorilor japonezi care simt cutremurele înainte de a se produce, aceste răpitoare au un organ special pentru a anticipa dorinţele şefilor. Or, de vreun an încoace, şefii ţării n-au alt vis decât să-şi extermine supuşii. Ce-i drept, în ultimele luni comportamentul guvernanţilor a fost explicit sinucigaş, iar „finanţiştii" posedă şi o inegalabilă artă de a pune frânghia şi săpunul în mâna înalţilor clienţi. Soluţia e cât se poate de la îndemână: lasă un director de la finanţe zece minute pe-un post de televiziune, şi fii sigur că te-ai ras de zece procente din simpatia electoratului!

Ce altceva decât obscure pulsiuni sinucigaşe să fi determinat cabinetul Năstase să pornească prigoana împotriva spitalelor? Chiar or fi având onor miniştrii impresia că românii plesnesc de sănătate? Un prieten, strălucit avocat şi strălucit profesor de drept, îmi vorbea cu o compătimire numai pe jumătate jucată despre nenumăraţii escroci eliberaţi pentru că nu suportă regimul penitenciar. La replica mea: „Bine, când au furat bănci întregi erau sănătoşi tun, dar când au ajuns la închisoare s-au îmbolnăvit brusc?", mi-a dat următorul răspuns, şi el doar pe jumătate glumeţ: „Domnule, în ţara asta orice om trecut de patruzeci şi cinci de ani e bolnav!"

Mi-am adus aminte de acest „diagnostic", explicat de prietenul meu prin regimul inuman, de exterminare lentă dar constantă, la care am fost supuşi cu toţii sub comunism, urmărind febrilitatea argumentelor, unele mai bolnave decât altele, prin care guvernanţii motivau reducerea paturilor din spitale. Conform directivei năstăsiote suntem o naţie de bolnavi închipuiţi. Conform realităţii — o ţară de sănătoşi închipuiţi. Trebuie să fii mare ticălos pentru a-ţi motiva neputinţa administrativă dând vina pe românii care, chipurile, ar prefera să stea în spitale pentru că e mai ieftin decât acasă!

Bine-bine, dar un spital nu e sala de aşteptare a gării din Cucuieţi. Nu poţi intra cu desaga în spinare ca să te tolăneşti în primul pat. Ca să stai cu lunile în spital, trebuie să fii diagnosticat, internat şi medicat. Or, aceste lucruri nu le poate face decât personalul medical. Subtextul e limpede: medicii, această bandă de neispăviţi, lucrează mână în mână cu „şobolănimea" care în loc să plătească taxele de întreţinere la bloc preferă să stea claie peste grămadă, în mirosul de clor şi de veceuri desfundate, în „luxoasele" spitale finanţate de către dl. Năstase din propriu-i buzunar.

Uitându-te la realitate şi uitându-te la regimul Năstase, nu-ţi vine să spui decât un singur lucru: „Să vină doctorul!" ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 18, 19, 20, 28, 29, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 3, 4, 5, 6, 22, 23, 24, 25).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU - Tema numărului: *Post-restant la comentariile doamnei Constanţa Buzea*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Etica disputelor literare

*Să nu ne iuţim, stimabile!*

DACĂ e ultima miercuri din lună – e seara *României literare*. Cu îndemnul lui Caragiale în minte, ne-am adunat cu toţii, polemişti şi pacifişti, tăcuţi şi vorbăreţi, condeie iuţi la mînie sau de un echilibru imperturbabil, pamfletari, cronicari, gazetari, muzicieni, masteranzi şi invitaţi permanenţi, la Clubul Prometheus, care seamănă puţin cu Pivniţa lui Auerbach. Naratoare de ocazie, sosită de la curs, am notat, pe dosul unei pagini xeroxate (care conţinea o fabulă din *Levantul* lui Mircea Cărtărescu), cu un pix primit cadou pe care scrie "Deutsche Welle", o lungă, deşi incompletă, listă de nume: Al. Călinescu, Marina Constantinescu, Andrei Cornea, Nicolae Manolescu, Speranţa Rădulescu, Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie, Mihai Zamfir, Irina Marin, Iulia Popovici, Octavian Paler, Andrei Oişteanu, Cornelia Ştefănescu, Adriana Bittel, Marius Chivu, Ioan T. Morar, Tudorel Urian, Dan C. Mihăilescu, Daniel Cristea Enache, Mihai Pascu, Rodica Zafiu. Trebuie să spun că am făcut lista cu ajutorul comesenilor, în voia hazardului privirilor şi al sosirilor. Ca întotdeauna, au fost prezenţi fotograful *României literare*, dl Cucu jr., care prinde clipa precum şi operatorii care filmează şi înregistrează totul. A lipsit naratorul *en titre*, Alex. Ştefănescu.

Dl *Nicolae Manolescu* a deschis discuţia pornind de la opoziţia lovinesciană între polemică şi pamflet (inclusiv o distincţie numerică: pentru polemică e nevoie de doi, pentru pamflet ajunge unul singur, pentru polemică e nevoie să şi asculţi, pentru pamflet ajunge să vorbeşti sau să strigi). Cîteva întrebări au fost lansate chiar de la început. De ce sînt puţine polemici autentice în literatura română, oricum, mult mai puţine decît în alte culturi europene ? Nu avem vocaţia dialogului ? Există o etică a confruntării ? O respectăm ?

Primul vorbitor a fost polemistul de la întîlnirea precedentă, dl *Daniel Cristea Enache*, care a mărturisit că n-ar avea vocaţia polemicii şi că, oricum, există o serie de reviste cu care nu se poate şi nu are rost să polemizeze, întrucît nu poţi dialoga decît cu un adversar civilizat şi curat. Doamna *Speranţa Rădulescu*, autoare a unei cărţi care a devenit subiect de polemică în lumea muzicală, a făcut un concis istoric al marilor dispute muzicale din secolul al XX-lea şi a constatat că la noi sînt puţine polemici de idei, în timp ce abundă atacurile la persoană. Cine cîştigă, *à la longue*, într-o polemică? Ipoteza vorbitoarei este că întotdeauna cîştigă omul care are o operă, care are autoritate. Într-adevăr, a subliniat amfitrionul, în democraţie există *polemici*, în regimurile totalitare *campanii*. Savuros ca întotdeauna, dl *Mihai Zamfir* a cules şi acum zîmbete şi rîsete la scenă deschisă cu digresiunea pe care a făcut-o relativ la limbajul disputelor şi la specificul înjurăturii la diverse popoare. Ideea a fost că popoarele puternice înjură mai puţin şi mai tern. Nu e cazul nostru, desigur. O părere diferită a exprimat dl *Octavian Paler*: nu avem nici polemici reuşite, nici pamflet reuşit, acesta din urmă fiind o specie literară extrem de dificilă şi în care cei mai mulţi eşuează. Românul este bine dotat, în schimb, pentru bîrfă, ranchiună, băşcălie şi nu are vocaţia dialogului. Sîntem prea pătimaşi ca să fim buni polemişti, nu duelăm cu floreta, ci lovim cu parul, avem mentalitate de sectă. Nu înţelegem că substantivul adevăr ar trebui folosit numai la plural: adevăruri. Dl *Andrei Cornea* a spus pe loc cauza acestei mentalităţi, a adevărului unic: el a fost cultivat la noi timp de aproape cincizeci de ani. Ca să poţi înţelege ideea de *adevăruri* trebuie să fii educat în acest spirit. Ideea disputei, precum şi a regulilor ei obligatorii, lipseşte din şcoli. Chiar recentul scandal în jurul manualelor arată cît de puţin sîntem pregătiţi pentru diferenţă, nuanţă, alternativă. Doamna *Marina Constantinescu* a lărgit ideea de polemică aducînd în discuţie lumea scenei, a culiselor şi a evenimentelor *dramatice*, în ambele sensuri ale cuvîntului, destul de asemănătoare cu cele petrecute în lumea literară. Mai optimist a fost la această întîlnire dl *Gabriel Dimisianu*. Aruncînd o repede ochire în istoria literaturii române, vorbitorul a constatat că există un exerciţiu al polemicii şi cîteva reguli ale ei, impuse încă de la 1840, de la îndemnul lui Kogălniceanu de a critica opera, iar nu persoana, continuate apoi cu Maiorescu şi E. Lovinescu. Dl *Al. Călinescu* a readus în discuţie ideea de pornire, a *eticii* disputelor literare, constatînd că avem ceva în minus şi ceva în plus care ne împiedică să o aplicăm: ne lipseşte un exerciţiu epistolar şi de artă a conversaţiei (de tipul celui din literele franceze), în schimb trăim în cultul violenţei, al agresivităţii, al umorilor dezlănţuite. Cu exerciţiul parodiei în sînge, *Ioan T. Morar* a propus o sintagmă care să definească specificul luptelor literare de la noi: „polemica de cumetrie" şi a dat cîteva exemple recente, inclusiv personale. *Naratoarea-scrib* a profitat de faptul că luase notiţe şi, amintind de regulamentul polemicii de la Oxford, a extras din spusele vorbitorilor 5 reguli ale unei polemici autentice, unele pentru cel care polemizează, altele pentru cel cu care se polemizează. La lista rămasă deschisă, dl *Andrei Oişteanu* a mai adăugat ideea responsabilităţii adversarilor şi a respectului reciproc: "Nu sînt de acord, dar lupt pentru ca tu să-ţi poţi exprima părerea". Colorat ca întotdeauna, dl *Dan C. Mihăilescu* a vorbit despre continua stare conflictuală din lumea literară, cu exemple din belşug. Patologizarea gîndirii literare este un pericol real în România de astăzi.

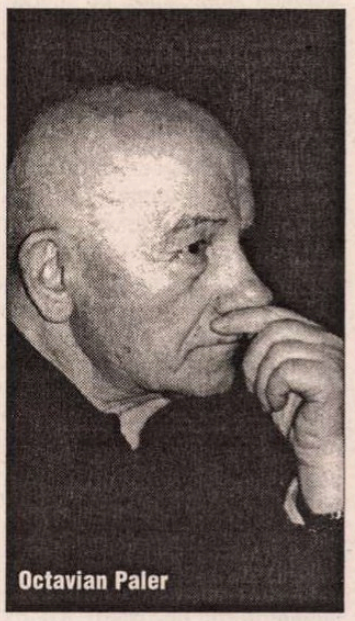
Întîlnirile *României literare* dovedesc, totuşi, a încheiat dl Nicolae Manolescu, că se poate dialoga civilizat, chiar pe teme aprinse. Naratoarea a întors pe dos hîrtia pe care a scris de-a lungul discuţiei şi a dat peste un vers din morala fabulei lui Cărtărescu: „Vedem ades aceasta, dar *să crîcnim nu-i chip*". Era în 1989. Acum, cel puţin, cînd vedem „acestea", putem şi să crîcnim, şi să tăcem, şi să ţipăm, şi să dialogăm civilizat, fiecare după cum îi e firea şi voia.

**Ioana Pârvulescu**

P.S. Am trecut sub tăcere diversele condimente ale întîlnirii. Ca să vă fac poftă. Ele se împart din belşug numai celor prezenţi. Întîlnirile acestea sînt chiar frumoase.

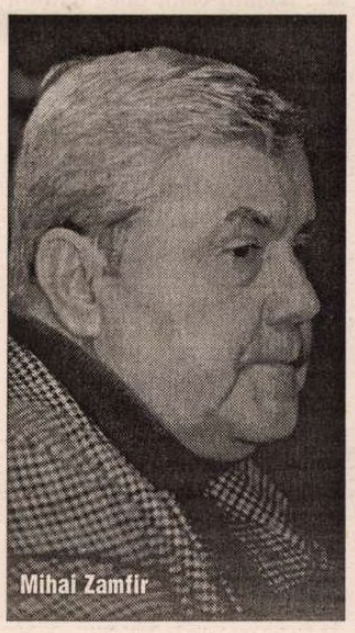
Fotografii de Mihai Cucu

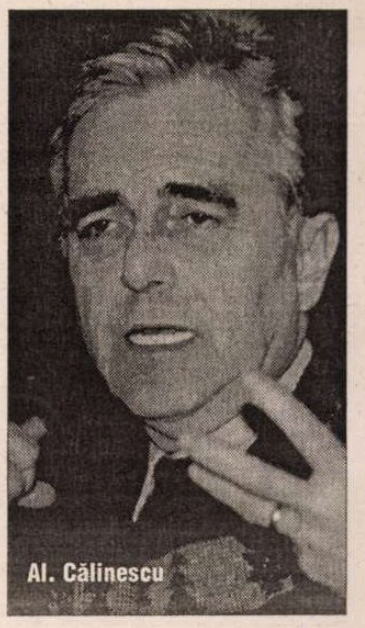
Adriana Bittel, Speranţa Rădulescu, Ioana Pârvulescu şi Marina Constantinescu


Octavian Paler

Dan C. Mihăilescu

Andrei Cornea, dna şi dl Andrei Oişteanu

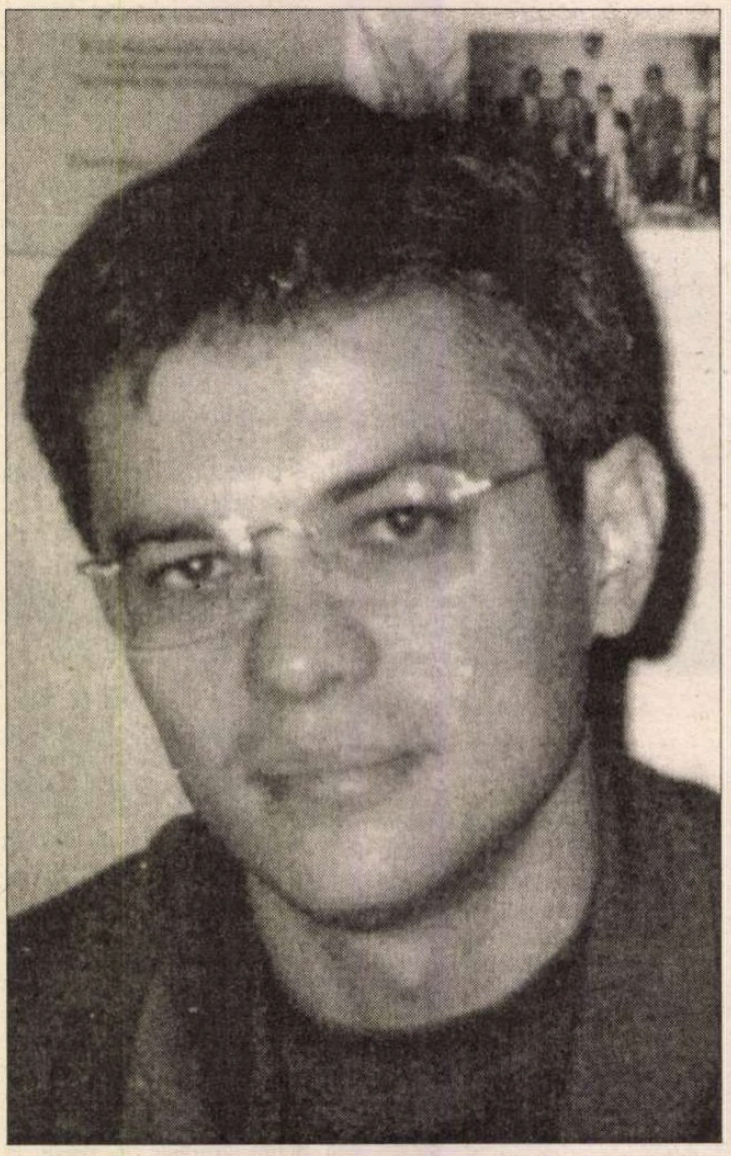

Mihai Zamfir


Al. Călinescu

Vitalie Ciobanu

Eseu

# Viaţa în arhipelag



REVISTA *Contrafort* a găzduit în nr. 12 /2002 o anchetă cu titlul "Basarabia şi România – un deceniu de integrare literară". Instituţiile româneşti şi redacţiile literare cărora le trimitem prin poştă în mod sistematic revista vor putea evalua substanţa acestei dezbateri cu 39 de scriitori-participanţi dintr-o parte şi alta a Prutului. Mai puţin, din păcate, restul confraţilor (adică marea lor majoritate!) şi publicul românesc, pentru că revista *Contrafort*, asemeni altor publicaţii de cultură basarabene, nu se difuzează în România, după cum nu vei găsi nici presa culturală şi de orice alt fel din România în Basarabia. În pofida sumelor mari pe care partea română le alocă pentru susţinerea diverselor acţiuni culturale în Republica Moldova, această problemă nu şi-a aflat rezolvarea, deşi parcă toată lumea este de acord că difuzarea presei române dincolo de Prut are o importanţă strategică. Nu s-au căutat soluţii alternative, rentabile economic, care să ajute publicaţiile româneşti să devină o prezenţă familiară pe piaţa din stânga Prutului, să formeze reflexe noi în dauna vechilor deprinderi printre cititorii din Basarabia, obişnuiţi să citească mai mult presă de limbă rusă. Lipsa unui spaţiu informaţional comun aruncă într-o lumină ridicolă dezvelirea rituală de busturi şi plăcuţe comemorative de Ziua Limbii Române la Chişinău ca dovadă a "legăturilor noastre frăţeşti". Există, ce-i drept, posibilitatea abonamentelor (nu pentru orice buzunar) şi, mai nou, variantele WEB ale revistelor (în cazul nostru HYPERLINK http:// www.contrafort.md), însă, spaţiul virtual, electronic, la noi, încă nu are, de pildă, impactul fantasmelor naţionaliste cu care suntem burduşiţi din naştere.

Motivaţia anchetei *Contrafortului* este evidentă în aceste condiţii: după aproximativ un deceniu de "trafic" cu bunuri simbolice între cele două state şi comunităţi scriitoriceşti, a întocmi un bilanţ, oricât de sumar, al eficienţei acestui "comerţ" cultural are valoarea developării unei stări de fapt, obligând realitatea să iasă din vagul comod, din amânările şi eschivele în care se complac mulţi intelectuali şi diverşi factori de decizie, din păienjenişul frazelor care îi de-responsabilizează. Înaintea impresiilor pe marginea anchetei din *Contrafort* şi în legătură cu ce cred eu însumi pe această temă, ar trebui să formulez câteva observaţii de principiu.

Mai întâi de ce "un deceniu de integrare... literară" şi nu culturală? Pentru că, în pofida aparenţelor, e mai uşor să demonstrezi realitatea unei asemenea integrări în literatură, decât în alte domenii alte culturii, unde lucrurile sunt mai puţin cunoscute sau vizibile. Iniţiatorilor anchetei, cu toată lipsa lor de complexe, nu le-ar fi surâs, sincer vorbind, să dea senzaţia, fie şi involuntară, a unor rezultate "subţiri" în zone de care nu se ocupă ca profesionişti. Apoi, sperând că am circumscris oarecum teritoriul dezbaterii, a doua chestiune presantă era definirea *criteriilor* integrării, evitându-se pe cât posibil jenantul rodaj al termenului în varii contexte. Unul dintre repondenţi (Mircea Iorgulescu) a pus la îndoială proprietatea cuvântului *integrare* când este vorba de literatură şi nu de politică sau economie, ca în cazul extinderii Uniunii Europene. Criticul român de la Paris are dreptate, într-o primă instanţă, să-şi afişeze scepticismul. Între România şi Republica Moldova, în anii de după căderea Zidului, termenul de integrare, pentru relaţiile bilaterale – în perioada mai bună a acestora! – a venit ca un substitut "slab" al... reunirii celor două teritorii (asta ar fi însemnat, nu-i aşa?, "restabilirea firului întrerupt al istoriei"), care fără să înregistreze fapte notabile, pe plan politic şi economic, a plasat apropierea dintre cele două maluri ale Prutului într-o perspectivă echivocă şi ineficientă. Cele două state (folosesc deliberat termenul "state", căci ţara e una: România) formează două realităţi paralele, distincte, care interferează doar la nivel de persoane, nu şi al modelelor generale sau al proiectelor îmbrăţişate mutual. Azi, la Chişinău, avem un regim comunist, obedient sută la sută Moscovei, care şi-a făcut din dinamitarea relaţiilor cu România principalul său obiectiv. Această atitudine a noilor guvernanţi îşi are logica sa. Victoria partidului comunist la ultimele alegeri a însemnat un vot de blam adus nu numai politicilor aplicate de fostele cabinete, ci şi retoricii lor, în mod conjunctural naţională şi pro-europeană, minate de lipsa unei voinţe politice reformiste. În acelaşi timp, votându-i pe comunişti, basarabenii au încercat să se autodisculpe, să reintre în pielea (familiară) a argatului abuzat. Resentimentul lor trebuia să-şi afle o ţintă şi ea, doar aparent paradoxal, nu s-a numit ocupaţia sovietică, ale cărei consecinţe au generat privaţiunile de după 1989, ci a fost "identificată" la celălalt pol: în persoana intelectualilor democraţi şi unionişti (e drept că "democraţi" şi "unionişti" mai mult cu vorba, dar foarte pragmatici în aranjamente personale). Pe de altă parte, România însăşi, după destule ezitări, a intrat în cărţile integrării europene şi euroatlantice, preferând să "conserve" relaţia cu Republica Moldova (de unde, mai cu seamă în ultimii doi ani, a primit veşti proaste). România a ales Occidentul, pentru a se salva. Opţiunea sa nu are alternativă. Relaţia cu Basarabia, în mod normal, ar fi trebuit să *nu* contravină acestei direcţii, dacă şi Chişinăul s-ar fi orientat spre Vest. Nu este cazul, din păcate. Pe termen lung, integrarea României în NATO şi în Uniunea Europeană oferă o şansă şi pentru teritoriile româneşti de la est de Prut. Dar până la atingerea acelui visat nivel de prosperitate, mă întreb, cine va salva Basarabia? Cum şi în cât timp îşi va depăşi ea handicapul istoric, retardarea economică şi instituţională? Va fi "suturată" vreodată falia ce se adânceşte continuu între cele două state?... Mărturisesc că nu am un răspuns la această întrebare.

ÎN LIPSA unor strategii politice, măcar, noi, intelectualii, să ne integrăm, cât mai "avem voie", şi faptul că ceilalţi repondenţi ai *Contrafortului* au interpretat sintagma în sensul sugerat de iniţiatorii anchetei – recuperarea unei unităţi şi comuniuni spirituale inter-româneşti – a confirmat justeţea premiselor acestei discuţii, cu toate rezervele terminologice de circumstanţă ce se pot formula. Totuşi, unii scriitori din România pe care i-am invitat să se pronunţe, s-au arătat surprinşi, ba chiar nu şi-au ascuns un rictus de plictiseală: "Integrarea cu Basarabia, să fim serioşi! O temă vetustă, alegeţi subiecte mai actuale!" Reacţiile de acest fel sunt de înţeles. Foarte puţini scriitori români, după 1989, au avut curajul sau au simţit nevoia "să treacă Prutul", să cunoască la faţa locului oamenii şi realităţile acestei provincii. Cum bine se ştie, în lipsa scriitorilor şi a intelectualilor valoroşi din România, Basarabia – animată acum un deceniu de euforia libertăţii şi a "rădăcinilor" istorice regăsite – a căzut, cu inocenţă, în plasa demagogiei naţional-comuniştilor ceauşişti (nu cred că a fost vorba de un scenariu premeditat de compromitere, pur şi simplu, una a fost "cererea" şi alta "oferta"!). Cu atât mai bine, cazul este clasat, îşi vor fi zis unii. (Altfel, firește, oamenii nu pot veni oricum, nu s-au organizat suficiente acţiuni culturale, de ţinută, în Basarabia, pentru a-i motiva pe scriitorii de valoare români să dea curs unor invitaţii. "Ocaziile", de regulă, promiteau un chef pe cinste la Uniunea Scriitorilor şi cam atât). În absenţa autorilor, e drept, au traversat Prutul, uneori, cărţile lor: *Dimineaţa pierdută*, *Don Quijote în Est*, *Orbitor*, *Exuvii*, *Uşa interzisă* etc. (sigur, nu doar acestea, am numit aici cărţi pe ai căror autori încă nu i-am avut oaspeţi în Basarabia). Aceste volume nu se găsesc în librăriile din Chişinău, Bălţi, Soroca, Floreşti, Cahul, Tighina ş.a.m.d. Le aduc intelectualii basarabeni sau tinerii aflaţi la studii în România, tot ei le citesc şi uneori mai schimbă o părere pe marginea lor, la telefon sau la o cafea în redacţia *Contrafortului*. Evident, mai scriem şi noi despre ele, dar atâta timp cât marele public din Basarabia nu are acces la aceste cărţi, analizele servesc mai mult unor interese particulare ale cronicarilor, dorinţei lor de a participa – asemeni unui "comando" cultural desantat într-un teritoriu ostil – la viaţa culturală şi la dezbaterea de idei românească. Aceste cărţi ne de-provincializează, ne "unesc" mental cu România, în mijlocul unei realităţi separatiste. Scriitorii români nu ar trebui totuşi să fie nepăsători faţă de ideea pătrunderii cărţilor lor în teritoriul dintre Prut şi Nistru. De ce? Pentru că ar câştiga în Basarabia trei milioane de potenţiali cititori. Nu cred că literatura română îşi poate permite să ignore acest public, care rămâne în afara posibilităţii de a o cunoaşte şi, eventual, de a o... îmbogăţi, în virtutea unui metabolism al creaţiei imposibil de descifrat, dar care poate fi anticipat şi încurajat prin crearea de condiţii ce ar permite viitoarelor talente să se manifeste.

DEŞI ar fi putut fi mai mulţi, la ancheta *Contrafortului* au participat 15 confraţi din România: Ioana Pârvulescu, Liviu Antonesei, Andrei Bodiu, Mircea Ghiţulescu, Mariana Codruţ, Mircea Iorgulescu (amintit deja), Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Valentin Protopopescu, Mircea A. Diaconu, Ruxandra Cesereanu, Mariana Sipoş, Gabriel Dimisianu, Paul Cernat şi Horia Gârbea. Această enumerare, în sine, spune ceva semnificativ despre... criteriile integrării literare. Sunt scriitori de valoare, oameni compatibili, cu convingeri liberale şi europene, dincolo de unele diferenţe de opinii, fireşti, pe care şi le recunosc. Dar nu este singurul "etaj" al integrării româno-române. O întrebare a anchetei viza chiar aceste paliere diferite ale cunoaşterii şi apropierii reciproce, indicând tot atâtea criterii de departajare: politic ("scriitorii oficiali" versus scriitori independenţi); afinităţi de generaţie; estetic (tradiţionalişti versus postmodernişti); ideologic (autohtonişti-conservatori versus reformişti-europenişti) ş.a. Este imposibil să-i pui pe toţi în aceeaşi oală, fiecare dintre aceste grupuri îşi are propria viziune, propria "filozofie a integrării", după cum împărtăşesc viziuni divergente în mai toate privinţele. În cultură, în literatură, integrarea – adică identificarea unui model acceptabil şi ralierea la el – este o afacere strict individuală, acesta a fost leit-motivul intervenţiilor tuturor colegilor basarabeni: Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Mihai Cimpoi, Vasile Romanciuc, Constantin Cheianu, Grigore Chiper, Vladimir Beşleagă, Valentina Tăzlăuanu, Em. Galaicu-Păun, Vladimir Bulat, Nicolae Negru, Iulian Ciocan, Irina Nechit, Maria Şleahtiţchi, Nicolae Rusu, Mihai Vakulovski, Nicolae Popa, Călina Trifan, Adrian Ciubotaru ş.a. Au izbutit, s-ar zice, să se integreze mai bine demagogii naţionalişti, dar cu ce folos? Care este câştigul pentru cultura română adus de această promiscuă "înfrăţire"? Unul cât se poate de îndoielnic. Nu voi deplora însă coalizarea *lor*, ci despărţirea *noastră*. Surogatului de integrare naţional-ceauşistă nu i s-a opus cu suficientă măsură integrarea reală a valorilor intelectuale de-o parte şi de alta a Prutului, prin schimburi de idei, titluri, oameni, prin dezbateri serioase şi permanente. Unii literaţi basarabeni, care nu înghit "elitismul" tinerilor scriitori, declară cu emfază că este uşor să-ţi umpli spaţiul cu texte "comandate" unor autori din România, ce nu pun probleme de redactare, "pe când noi facem o revistă pentru oamenii de aici, cu scriitori din Basarabia, îi creştem şi-i cultivăm" (Nicolae Dabija, redactor-şef al săptămânalului *Literatura şi Arta*, oficiosul USM). Asemenea alegaţii îmi evocă celebra butadă a "strugurilor verzi": transformarea unei insuficienţe valorice în sursă de orgoliu particular, convertirea mediocrităţii în ispită autarhică. Colaborarea scriitorilor români cu revistele din Basarabia, unde se lasă tot mai greu convinşi să publice (e adevărat, de regulă, fără plată – sunt adevărate gesturi de filantropie!), suplineşte absenţa cărţilor lor în librăriile din stânga Prutului, reduce vidul de presă română. Acest lucru, am impresia, nu este pe deplin conştientizat printre colegii noştri din Ţară. Or, în acord cu întregul său program cultural-ideologic, *Contrafortul* a dorit să ofere publicului său din stânga Prutului şi o viziune exterioară asupra interferenţelor literare româno-române, care să învioreze monotonia (previzibilă) a intervenţiilor basarabene, să bruieze simpla clamare a nevoii de integrare în favoarea unei evaluări critice a acesteia.

ÎNSĂ nişte fapte singulare, oricât de meritorii, nu pot ţine locul unui proces continuu, stabil şi profund. Există multă inerţie, aşteptare (...a lui Godot), dezabuzare, care trece chiar în resentiment la unii intelectuali din Basarabia. Ei mai speră să fie "invitaţi", "descoperiţi", "curtaţi", "exploraţi". Scriitorii basarabeni consideră, pe bună dreptate sau nu, că Ţara le datorează ceva, pentru suferinţele şi privaţiunile îndurate în timpul comunismului, mentalitatea de asistaţi, cu care au fost obişnuiţi pe timpul URSS-ului, îşi cere în continuare tainul. Fosta "nomenclatură scriitoricească" dar nu numai ea, are de regretat, firește, beneficiile de odinioară: asistenţa medicală la policlinici speciale şi excelentele condiţii locative, biletele la casele de creaţie din Crimeea şi Caucaz, tirajele de zeci de mii de exemplare ale operelor lor subţirele valoric dar minuţios "apretate" ideologic (cu onorariul pe care îl ridicai pentru un volum de "scrieri alese" îţi puteai lua, de pildă, un autoturism *Volga* ultimul model). Evident, statul român, "democratic" şi "capitalist", nu le poate oferi "laureaţilor noştri" privilegii comparabile, deşi, cum bine se ştie, câţiva dintre aceşti scriitori, mai abili, s-au chivernisit mulţumitor şi la Bucureşti.

Dincolo de problemele instituţionale mai sus-pomenite, cred totuşi că "mingea" se află în terenul basarabean, care nu ştiu să o "joace" cum ar trebui: prezenţa scriitorilor noştri, inclusiv din generaţiile mai noi, în paginile presei culturale româneşti este categoric insuficientă, deşi există destule reviste la care "basarabenii sincronizaţi" sunt bine primiţi: *România Literară, Observator cultural, 22, Interval, Timpul, Viaţa Românească, Dilema, Steaua, Vatra, Familia, Convorbiri literare, Poesis* ş.a. Ceilalţi condeieri inter-riverani înclină spre *Literatorul* sau publică în mici reviste din provincie, iar politic se orientează spre *România Mare* (director CV Tudor) şi, desigur, spre *Flacăra* lui A. Păunescu.

CONTRIBUŢIA părţilor într-o operă comună de integrare literară ar trebui să se traducă într-o anumită sensibilitate, într-o viziune asupra vieţii şi a lumii, intens valorificate artistic. Or, scriitorii basarabeni sunt încă departe de a produce un "boom" în literatura naţională. Nu există, bunăoară, o "şcoală de la Chişinău" a prozei române contemporane, care să se bucure de o priză comparabilă cu "şcoala de la Târgovişte", deşi avem câţiva prozatori interesanţi în generaţiile mai vârstnice: Vladimir Beşleagă, Vasile Vasilache, Nicolae Vieru. Pentru ai face cunoscuţi publicului român, ar trebui să existe o preocupare de editare, promovare şi receptare critică a acestor scrieri. Aici aş vrea să remarc Fundaţia Culturală Română – singura instituţie de stat care desfăşoară consecvent şi sistematic o atare activitate, în pofida mijloacelor mai mult decât modeste de care dispune. Am amintit deja câteva reviste de ţinută româneşti deschise (fie şi într-o proporţie variabilă) reflectării şi analizei fenomenului cultural basarabean. Tot aici, aş dori să elogiez receptivitatea doamnei Mariana Sipoş, rarisimă în sfera audiovizualului, care prezintă revistele şi noutăţile editoriale din Basarabia în cadrul emisiunii *Eveniment* de la Televiziunea Română (emisiune de la care, mai nou, am auzit cu surprindere şi tristeţe că a fost îndepărtată!).

Integrarea înseamnă pe lângă formarea unui circuit comun de valori, şi adoptarea aceleiaşi "table de legi" în evaluarea literaturii române de la vest şi de la est de Prut. Culmea este ca atunci când urmezi cu program acest obiectiv să te izbeşti de o anumită suspiciune şi ostilitate chiar la Bucureşti. În viziunea unor moguli academici, spiritul critic al revistei *Contrafort* ar lua forma unor "atacuri" şi "invective" la adresa "valorilor basarabene". Ni se impută preluarea necritică a unor "mode" şi modele bucureştene "pernicioase", de sorginte americană (remarc, nu fără o undă de amuzament, că obiecţia este formulată într-o ţară NATO!), reflectarea fără discernământ a unor aşa-zise campanii de denigrare, cum a fost povestea cu "scandalul Eminescu" sau meandrele "demitizărilor" din ultimii ani. Cu toate discursurile onctuoase pe care le mai rostesc în numele "cauzei basarabene", o serie de înalţi funcţionari culturali de la Bucureşti preferă să-i vadă pe scriitorii de dincolo de Prut ca pe nişte *yesmani*, ca pe nişte intelectuali de mâna a doua, cerşindu-le dreptul la opinie, oferind un ecran de proiecţie convenabil vanităţilor private ale respectivilor demnitari, "cataplasme patriotice" pentru amortizarea contestaţiilor ce li se aduc din interior, "mortar" pentru cârpirea fisurilor apărute după 1989 în textura inexpugnabilă a unor zigurate estetice revolute. Această dublă măsură - una e "bun" pentru România şi alta e "bun" pentru Basarabia - perpetuează confuzia axiologică în spaţiul literaturii basarabene, încurajează condescendenţa unora şi întreţine frustrările altora, subminând procesul de maturizare critică a creatorilor dintre Prut şi Nistru.

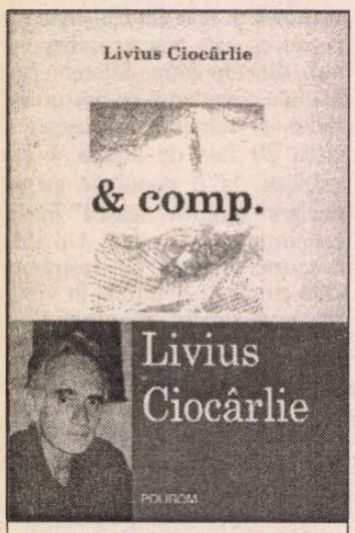
PORNIT de la o anchetă de revistă, pentru care am fost responsabil, mi-e teamă că acest text a luat pe parcurs forma unui *raport asupra integrării literare româno-române*, neizbutind să-şi păstreze alura de reflecţie personală, aşa cum mi-aş fi dorit, întrucât dincolo de instituţii, ediţii, simpozioane, colaborări etc. integrarea în cultura română este o *stare de spirit*, ea îţi inspiră convingerea că aparţii unui alt sistem de referinţe, altei reţele de valori decât celor proclamate oficial la Chişinău. "A te integra cultural" cu România înseamnă implicit, azi ca şi ieri, a face opoziţie politică în Republica Moldova. "Lupta împotriva naţionalismului românesc, care a afectat generaţia tânără în ultimul deceniu, rămâne o prioritate a partidului de guvernământ" – afirma ritos preşedintele Voronin în timpul vizitei sale la Moscova de la începutul lui februarie a.c. Contemplând ultimele evoluţii din Basarabia, am tot mai mult sentimentul unui *déjà vu* obositor. Comuniştii nu renunţă la ideea de a-i acorda limbii ruse statut de limbă de stat. Difuzarea canalului *România 1* a fost sistată în august 2002, tocmai când deplângeam absenţa unor emisiuni cu subiecte basarabene pe postul naţional de televiziune. România este înjurată sistematic în oficiosul guvernamental *Moldova Suverană*. Presa de limbă română este sufocată prin cenzură economică, dispar posturi de radio independente, la televiziunea de stat din Chişinău nu au acces nici măcar parlamentarii din Opoziţie. Suntem poluaţi cu o avalanşă de posturi de radio şi televiziune ruseşti - circa 20 faţă de numai 4 româneşti, la o populaţie ce se declară "moldovenească" într-o proporţie de 65 la sută. Un abis desparte masele de restrânsa elită culturală, reintrată în vizorul comisarilor ideologici ai regimului. Intelectualii au redevenit fiinţe "lacustre" în Moldova. Trăim în arhipelag, în insuliţe disparate, şi facem anchete despre integrarea literaturii basarabene cu... amintirea Uscatului, care mai pâlpâie sub fruntile noastre de celuloză. ■

lecturi la zi

de Iulia Popovici

# Arheologii literar-critice

SÎNT – sau au fost – universitari remarcabili, eruditi recunoscuti, conectati în cel mai înalt grad la ritmul actual al umanioarelor internationale, activi, interesati de spatii si culturi aproape bizare pentru restul României intelectuale. Sînt bănăteni (oriunde-ar fi) si preocupati de păstrarea memoriei acelor locuri. Cînd practică literatura mărturisirilor, sub oricare din




Livius Ciocârlie, *& comp.*, Iasi, Polirom, 2003, 360 pag., colectia „Ego-grafii", 149 000 lei.

formele ei, dovedesc un spirit de observatie iesit din comun, detasare, o ironie muscătoare si o autoironie pe măsură. Cu riscul să fiu acuzată de regionalisme, e foarte greu să treci cu vederea un *spirit al Banatului*, multele lucruri pe care le au în comun jurnalele lui CU (Cornel Ungureanu, trecut uneori la initiale de Livius Ciocârlie), relatările, ascunse prin diverse reviste sau volume colective, ale Adrianei Babeti, foarte mult din *Femeia în roșu*, jurnalele lui Livius Ciocârlie însusi. Livius Ciocârlie e singurul însă pentru care jurnalul a devenit un adevărat mod de existentă, chiar ascuns sub inofensiva titulatură de roman (*Clopotul scufundat*), un alter-ego al persoanei sale private si un pandant al celei publice.

După ce cartea sa anterioară, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri* (2001), îl lăsa pe autor proaspăt transbordat la Bucuresti (se dovedeste în în jurnalul de acum a fi închiderea unui cerc familial – tatăl încercase la rîndu-i o mutare în Capitală, neîmplinită din refuzul soatei de a-si abandona casa de la părinti, aceeasi vîndută de fiu vreo 50 de ani mai tîrziu), cu umoruri negre cauzate de murdărie, zgomot, mitocănie (desi, într-un sfîrsit, găsise si vînzătoare care să răspundă la bună-dimineata), Livius Ciocârlie se întoarce cu *&comp.* în Mehadia bunicilor paterni, în Butoiestii sotiei T, unde-si petrec vacantele, la vîrsta copilăriei, fiicele Corina si Alexandra, în vremurile studentiei si ale armatei. Pentru cititorii lui Livius Ciocârlie, sînt locuri, nume, împrejurări de care-a mai auzit (autorul are grijă totusi să verifice dacă nu mai povesteste o dată lucruri spuse în *Clopotul scufundat*), trasee ale memoriei pe care diaristul (să-i spunem asa) le parcurge constant, redescoperindu-le de fiecare dată.

Livius Ciocârlie e un voluptuos al memoriei, în care se scufundă cu redescoperită plăcere de fiecare dată, trecînd-o prin sita deasă a ironiei lipsite de răutate, a umorului plin de întelegere. Îsi apropriază memoria lumii prin text: lumea Mehadiei de altădată trăieste prin rîndurile *Străjotului*, foaia domnului Nistor Dop, cu care autorul (diarist, biograf, "aproape istoric") s-a întîlni întîi în catastiful bisericesc al celor care locuiau în concubinaj, o întreagă istorie familială se naste din fotografii (din transpunerea lor în text, artă subtilă a medierii între imagine si cuvînt), dar si din notatiile de cărti postale, succedîndu-se ca-ntr-un rafinat meci de ping-pong, sărind peste ani si generatii. Cartea lui Livius Ciocârlie e, în parte un roman de familie, o întoarcere la origini si o declaratie de devotament pentru umanitatea trecută din *Burgtheater-ul provincial.*

E scrisoarea testamentară a tatălui autorului autentică, în aceeasi măsură în care se presupune că sînt articolele din *Străjotul* Mehadiei ori scurtele mesaje de cărti postale? E scris fragmentul din jurnalul *doamnei T.* chiar de sotia autorului? Tind să cred că nu mai mult decît cele ale originalei Doamne T, care si ele, la vremea lor, au dus în eroare multi cititori. Oricum, T.(anta) e personajul cel mai „misterios" din jurnalele lui Livius Ciocârlie (m-am întrebat de altfel cale de multe sute de pagini de ce, dintre persoanele apropiate diaristului, ba chiar cea mai apropiată, doar ea se ascunde constant în spatele initialei), dar si cel mai intens prezent. Acum îsi regăseste (i se dă) o voce proprie, care, la rîndu-i, dă naștere unui univers propriu: Butoiesti, Nasa, Mioara, profesori, vecini, bombardamente, amintiri care " se desfac ca niste fire si se înnoadă ca o plasă înăuntrul căreia, fără să stiu, am înotat." Butoiestiul care concurează Mehadia, memorii (aparent concurente) care se întîlnesc pe firul prezentului, schimburi de identitate narativă (căci întrebarea rămîne: cine scrie?), simbioze identitare (în savuroasele comentarii la registrul bisericesc al concubinilor si la notele din incomparabilul *Străjot*): *&comp.* e o cuceritoare arheologie a memoriei si a textului.

PRIMA apariție a *Literaturii între revoluție și reacțiune* datează abia din 2000 si iat-o ajunsă la a doua ediție, la aceeasi Bibliotecă Apostrof. Subintitulată *Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, cartea Sandei Cordoș se ocupă în esență de perioada ce urmează revoluției bolșevice, în cazul literaturii rusesti, si celui de-al doilea Război Mondial, în cazul literaturii autohtone, o zonă mult mai restrînsă decît ar lăsa să creadă titlul; opunînd, în principal, crizei moderniste, "organice", din Occident o criză "instaurată prin manevre politice, prin imixtiunea brutală a Puterii în teritoriul artei" după 1945 (în România), Sanda Cordoș tinde să plaseze "crizismul" exclusiv în a doua jumătate a secolului, necreditînd, de exemplu, ideea unei crize consecutive Primului Război Mondial, si în nici un caz cea a unei autentice crize moderniste. Literatura română nu era încă destul de institutionalizată, în perioada interbelică, spune autoarea, pentru a putea declansa/suporta criza modernistă, dovadă faptul că în România avangardele s-au manifestat sub forma unei "vointe de edificare" si nu a unui elan negativ, si nici dispusă nu era să "importe" criza occidentală. Altfel spus, considerînd criza modernistă una de identitate si negînd existența

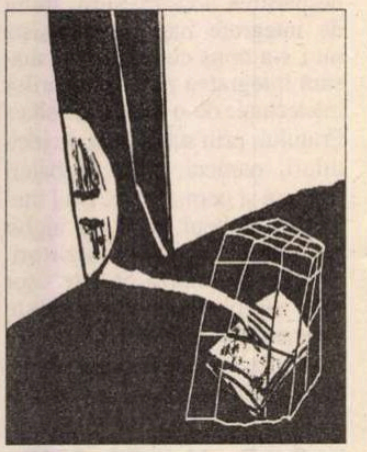
Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune*, ediția a II-a adăugită, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002, 284 pag., 150 000 lei.

unei crize, se subînțelege, moderniste, cercetătoarei clujene i se pare evident că pînă la instaurarea comunismului literatura română nu a avut parte de o criză de identitate, a fost, dimpotrivă, animată de un anticrizism care a impregnat toate zonele literare ale epocii. Că literatura română se poate să fi suferit crize de altă natură (care să pună în discutie nu "moartea literaturii", ci, posibil, "viitorul" ei, rolul literaturii, cheie în care sînt analizabile cuvintele lui Eliade citate de Cordoș – "Criza în care intrase lumea occidentală îmi dovedea că ideologia generatiei războiului nu mai era valabilă. Noi, «generația tînără», trebuia să ne găsim rosturile noastre. Dar, spre deosebire de înaintasii nostri, care se născuseră si crescuseră cu idealul reîntregirii neamului, noi nu aveam un ideal de-a gata făcut la îndemînă.") nu intră în atentia autoarei clujene.

În ce priveste capitolele dedicate "crizei atipice" a literaturii sub comunism si "literaturii crizei", ele sînt interesante la nivelul informației (Sanda Cordoș are o capacitate de sinteză net superioară celei a Anei Selejan, cu care împarte interesul pentru epoca realismului socialist), dar suferă de ceea ce s-ar putea numi descriptivism istorico-literar. Pasionant excursul prin dezbaterea despre criza literaturii dominate politic, declansată în presa vremii de Virgil Ierunca, si perfect valabilă ideea de a studia ca tipică pentru "literatura crizei" literatura rurală, sub diversele ei aspecte, dar propunerile pe care le face Sanda Cordoș nu sînt duse pînă la capăt, demonstrația nu reușește să treacă destul de convingător dincolo de ceea ce textele însele oferă, sau sînt argumentate analize de text care nu se însumează unei radiografii a "agoniei lumii rurale" pe care o intentionează.

Un potențial la fel de ridicat de interes îl are observația că nu există o definiție unitară a realismului socialist, dar avatarurile termenului nu fac, din păcate, obiectul studiului despre *Literatura între revoluție și reacțiune.*

Cel mai discutabil aspect al cărții Sandei Cordoș se regăsește însă în *Addenda* volumului, intitulată *Proletcultismul n-a existat* (e vorba, evident, de proletcultismul românesc). Lansîndu-se într-o cu totul justificată critică a modului în care este atribuită denumirea de proletcultism unei perioade a literaturii române, demonstrînd faptul că în anii '50 Proletcultul era deja o doctrină periculoasă, condamnată în noile literaturi ale Estului, Sanda Cordoș propune o altă denumire pentru intervalul 1948-1964: nu realism socialist (preferat de Adrian Marino), ci jdanovism. "(...) Literatura română a continuat să dea în pîrg încă multă vreme «în lumina lucrărilor lui A.A. Jdanov» (...). Cînd îi datorăm atît, cum să numim epoca literară 1948-1964 altfel decît *jdanovism*?" Un rationament asemănător ne-ar putea face, *in extremis*, să numim perioada de după 1971 *ceausism*, de vreme ce tezelor lui Ceausescu li se datorează, prin ricoseu, peisajul literar de mai apoi. E însă un soi de confuzie între două planuri nu foarte compatibile: dacă Stelian Tănase ori Vladimir Tismăneanu vorbesc de stalinism în desemnarea unui context sociopolitic, termenul corespunzător la nivel estetic e totusi cel de realism socialist. ■



## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Pledoarie pentru *irealizat*

ESTE limpede că, din punct de vedere cultural, România în tranziţie are o problemă (bine ar fi să fie doar una). Cum trebuie să arate cultura română (de tranziţie?), astfel încît ea să nu fie o piedică în faţa procesului de integrare în structurile euro-atlantice (dulce ca mierea e limba de lemn) şi, în acelaşi timp, să devină o marfă vandabilă, eventual cu o finalitate educativă? Iată o întrebare la care nu este uşor de răspuns şi care nu priveşte strict România (nici măcar, exclusiv, ţările din fostul spaţiu comunist). Este o întrebare care priveşte milenara cultură europeană supusă asaltului *corectitudinii politice* (de ce nu, şi *corectitudinii culturale)* nord-americane.

Un veritabil semnal de alarmă asupra unor aspecte nocive pentru viitorul spiritual al omenirii, cuprinse în noua paradigmă culturală postmodernă este volumul lui Ovidiu Hurduzeu, *Sclavii fericiţi.* Stabilit de mai bine de un deceniu în celebra Silicon Valley, inima tehnologiei americane, autorul cunoaşte din proprie experienţă stilul de viaţă american şi modul în care anumite tendinţe culturale legate de ceea ce s-ar putea numi „noua ordine mondială" ajung să fie exportate în întreaga lume. Din foarte complexa demonstraţie a eseistului să reţinem doar că tendinţa lumii contemporane de a şterge graniţele dintre artă şi realitate a avut ca efect dispariţia „distanţei estetice" (Daniel Bell) şi a spiritului critic. Scrie, Ovidiu Hurduzeu: „Realitatea ca şi arta îşi pierd caracterul obiectiv, devin prelungiri fantasmatice ale unui «eu» pasiv, incapabil să mai iasă din propria carapace pentru a iniţia acţiuni de transformare a realităţii. «Individualistul» artei postmoderne nu acţionează, ci reacţionează la evenimente exterioare pe care nici măcar nu încearcă să le mai controleze" (pp. 11-12). Tendinţa artei postmoderne este aceea de a transmite imagini „plăcute", reconfortante. De aceea imaginea sa artistică este una „emoţională, evazionistă, lipsită de tensiune, mister, transcendenţă sau distanţă critică". Imaginea artistică postmodernă nu intenţionează „să transmită un mesaj, o morală sau să reveleze adevărul, precum imaginea religioasă". Ovidiu Hurduzeu consideră că paradigma culturală postmodernă este una pur adaptivă. „Postmodernismul nu inovează, doar reproduce, boicotează şi plagiază" (pp. 40-41). Instituţionalizarea postmodernismului echivalează cu dictatul marginalului. Pentru că, în viziunea lui Ovidiu Hurduzeu, principala operaţiune a gîndirii posmoderne este deconstrucţia ierarhiilor tradiţionale (bărbat-femeie, stăpîn-sclav, natură-cultură). Dar, atrage atenţia autorul, „deconstrucţia postmodernă subminează legitimitatea termenului superior, fără a reface ierarhia prin impunerea elementului subordonat în poziţie hegemonică. Într-un context postmodern, ceea ce-i «leagă» pe cei doi termeni nu este nici opoziţia, nici atracţia dintre ei, ci simpla lor *diferenţă* (s.a.) – o relaţie rizomică, deschisă, care nu stabileşte puncte fixe, reguli sau obligaţii ierarhice prestabilite" (p. 82). Este limpede de aici că poietica postmodernă presupune, la nivelul artei, o abolire a planului vertical (cu tot ce presupune el: tradiţii, valori, ierarhii de tot felul) şi încadrarea fenomenului artistic într-un plan strict orizontal – ca pe un platou – conform principiului rizomic. În final, o astfel de tendinţă nu poate avea ca efect decît o democratizare a actului artistic, o emancipare de tutela spiritului critic. În această nouă paradigmă, toate produsele au dreptul să fie aşezate pe platou, indiferent de vechimea, valoarea sau conţinutul lor moral. Platon poate sta în vecinătatea literaturii pentru homosexuali şi/sau lesbiene, fiecare fiind liber să-şi aleagă produsul pe care îl doreşte fără a fi însă autorizat să discute despre acele produse care nu îi plac.

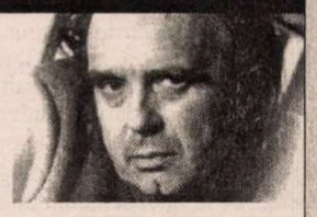
Ovidiu Hurduzeu, *Sclavii fericiţi. Lumea văzută din Silicon Valley,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002, 154 pag.

Consideraţiile lui Ovidiu Hurduzeu despre realitatea culturală a lumii contemporane sînt extrem de interesante, chiar dacă unele din tezele sale lasă loc de interpretări, iar terminologia poate naşte confuzii. Un eseu (*Noua identitate a omului occidental)* este dedicat punerii la zid a multiculturalismului. Ovidiu Hurduzeu nu înţelege însă prin multiculturalism ceea ce înţeleg cei mai mulţi dintre intelectualii de bună credinţă – un dialog între diverse culturi – ci un curent care „îşi propune să denunţe «cu mînie multiculturală» orice prejudecată sau punct de vedere eurocentrist, heterosexual, elitist, naţionalist sau antiminoritar" (p. 87). Mai mult, el consideră că şi atunci cînd acţionează în numele dialogului între culturi, multiculturalismul nu face decît să joace rolul unui cal troian care „odată acceptat în cetate, sloboade din burta sa soldaţii separării etnice, enclavizării culturale şi ai conflictelor etnice" (p. 88). Se simte în spatele acestei afirmaţii o gîndire de tip conspiraţionist în faţa căreia trebuie să ne păstrăm... spiritul critic.

În mod paradoxal, deşi descrie nenorociri, *Sclavii fericiţi* este o carte cu un final mai degrabă tonic. Autorul consideră că actuala şansă a românilor este dată tocmai de „irealizarea" lor. Românii se pot vindeca de maladiile economice prin asimilarea „realizatului" occidental în domeniul tehnologiei şi pot să ofere Occidentului modelul „irealizării" culturale şi spirituale menit să-l ajute să redescopere „firescul sănătos al vieţii".

Spirit conservator, înrudit pînă la un punct cu Horia-Roman Patapievici şi Dan Stanca, Ovidiu Hurduzeu este un eseist preocupat de regăsirea dimensiunii spirituale a lumii contemporane . Cartea sa *Sclavii fericiţi* merită citită şi discutată. Chiar şi în contradictoriu. ■

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Apoi cît de trist am fost

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

IATĂ-MĂ pus, din cauza telefonului de-aseară, dat de Dinescu de la dumneavoastră, din nou în situaţia de-a mă justifica! "Eşti un mari şmecher, bătrîne!", mi-a zis el. Numai că de data asta nu l-am mai crezut! Să fie dînsul puţin "gelos"? M-ar bucura! Mai e însă şi faptul real că, în ultima vreme, *datorită acestor scrisori,* Dinescu mi-a telefonat de vreo patru ori, ceea ce-i o realizare! Adică nu m-a lăsat singur.

*

Ce mult m-am dilatat în fericire cînd a apărut primul volum de corespondenţă a lui Odobescu, 3000 de scrisori!! Dumnezeule! Apoi cît de trist am fost, răsfoind, să văd că majoritatea le-a scris în *altă* limbă. Pe mine mă interesa, pînă la fierbere, gustul limbii odobesciene, intimitatea aceea inimitabilă, pe care ţi-o dau numai scrisorile, cu sufletul întunecat al scriitorului. Savoarea bulbucului necontrolat, umflat spontan pe deasupra paginii în chiar clipa-n care te fute dulce şi fulgerător gîndul. Or, scrisorile lui în franceză, vorbind exact, foarte exact, nu mai ţin de literatura română! A le traduce? Se spulberă şi ce-a mai fost! Păcat, mare păcat că Odobescu nu şi-a scris toate cele 3000(!) de scrisori cu ţîţa mamei în gură.

*

Pe de altă parte, însă, scrisorile "franţuzeşti" ale lui Odobescu primesc o aromă specială, capătă un fel de comic involuntar: "Un dentiste de Bucarest prépare une collection fort intéressante en ivoire..."

*

Şi totuşi. Fiţi atent, nu-i mai mult delicios să citeşti, în româneşte, o chestie ca asta?

"Dragă D-le Mirea

Era convenit să venim azi la teatru ca să regulăm tablourile"

*

Ca să adaug imediat "J'ai tâché de voir Mitică hier..."

*

Cînd vom avea cele nu ştiu cîte volume în faţă, cu toate scrisorile lui Odobescu, alta va fi literatura română, v-o jur!

*

Dumneavoastră aveţi o cu totul altă părere. Anume că nu în jurnale, nu în scrisori scriitorul e "cel adevărat". Că, şi-l luaţi pe Tolstoi de exemplu, e mult mai autentic cel din operă, mai sincer, mai nestăpînit de limitele propriei vieţi. Desigur, aşa este. Dar să nu uităm că *opera* celor mai mari scriitori e, de fapt, un *jurnal*! Întrebaţi-l (eu am făcut-o!) pe Dinescu!!!

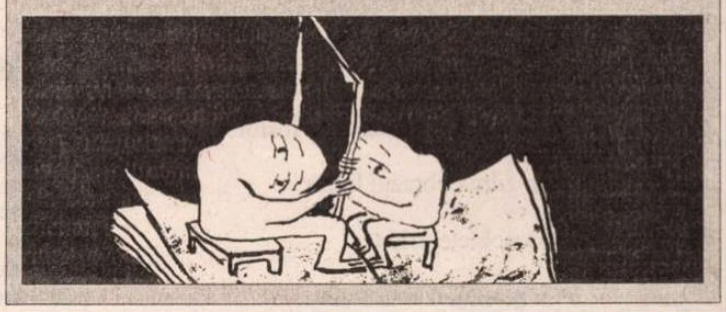
*

Şi ca să fiu galant şi pur, îmi scot pălăria albă de pai ţeapăn, mă înclin cu bastonul subţire sub braţ şi-i sărut mîna incomparabilei doamne Sonia Larianovna!

Cu stimă odobesciană,

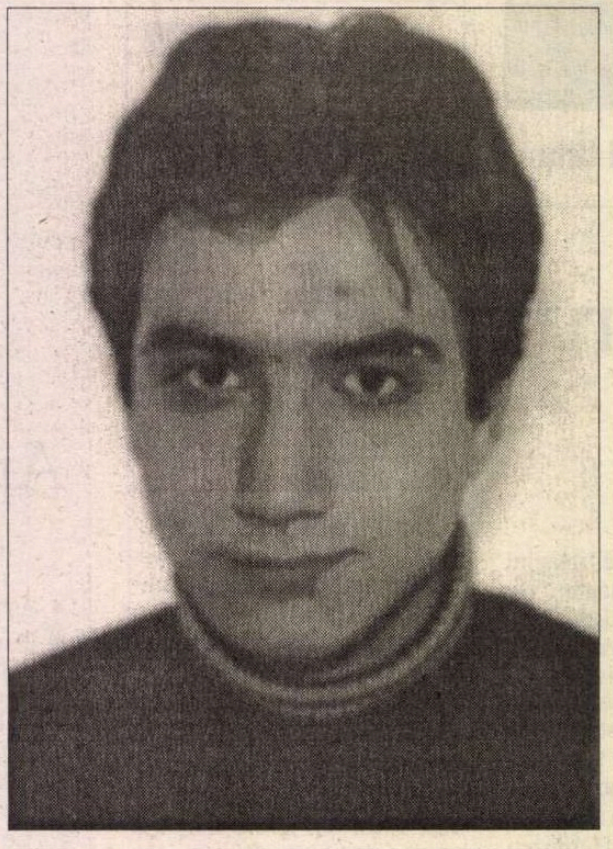
Emil Brumaru

17 VII-980



literatură

# Claudiu Komartin



NĂSCUT în 1983, Claudiu Komartin este student în primul an al Facultăţii de Limbi Străine, secţia franceză-rusă. Sună, oarecum, sec o astfel de prezentare în cazul lui, pentru că, în ciuda vârstei, avem şi nu avem de-a face cu un "tânăr poet". Claudiu Komartin e un autor deja format: el s-a găsit foarte repede în contextul generaţiei sale, impunând o poezie de o maladivă reflexivitate. E mai puţin jucăuş decât colegii săi, dar nu-i displace *jocul*. Joc al unei sensibilităţi ieşite din comun, jocul copiilor maturizaţi parcă peste noapte. Seriozitatea şi indiscutabilul său talent, mâna sigură cu care îşi conduce discursul, soliditatea lecturilor sale, toate acestea fac din Claudiu Komartin unul din cei mai buni poeţi ai ultimilor ani. (*Mariana Marin*)

***

scâncetul unei tălpi confruntate
cu delirul cărbunilor încinşi
ai poeziei
bizara, imperceptibila transformare
a scriptorului în trestie
ori de câte ori îşi cântă tristeţea.

într-adevăr, e dezarmantă lipsa de virilitate
a unui text scrijelit în sideful
genunchilor:
poemul meu nu va zgudui lumea,
doar să răstoarne, poate, corabia
Xanadu cu care despic pustiul acesta
de umanitate.

cine ştie, poate că suflul său va scutura
definitiv incertitudinile agăţate cu
nouă cârlige de cianură
pe o frânghie între Scyla şi Caribda
din mine, risipind
într-un moment de sinceritate totală
luxoasele umbre ce-nvăluie
trupul imaterial al morţii.

aş mai adăuga, onorată instanţă
că ursitoarele îmi preziceau altceva
cu totul altceva.

***

viaţă trăită în umbra unei cocoaşe
ca un fel de băşică supradimensionată
umplută cu neputinţe,
aşa mă imaginez
în nopţile de confuzii şi insomnie:
*Quasi-modo*

dezmoştenit prinţ parizian,
vibrând
la atingerea poemelor incendiare
ale iubirii.

vis cu arlechini, cu vitralii şi cu dans
la tulpina catedralei fără sfârşit.

de parcă nu pantera aceea liliachie
din Jardin des Plantes

pe jumătate fiară, pe jumătate carne vegetală

de parcă nu florile mari, mătăsoase de fosfor

cu care-mi acopăr zilnic obrazul hidos

de-o nedisimulată noblеţe acidă

de parcă nu fraţii gargui, ciobiţi puţin,

frumoşi şi neclintiţi

ca nişte hermeşi de marmură.

***

scriu un poem încordat şi tăios
la care în biserici bântuite de dracul se încălzesc
noaptea
nebuni şi copii veniţi să străpungă
pe corbi de var
blindajul perfect al nesăţioasei morţi

scriu un poem strâns şi rece ca un pumn de oţel
şi fiindcă eu respir de acum pentru doi
fiecare gură de aer îmi arde plămânii iar viaţa
mi-o scuipă în subsoluri mustind de alcool

astfel
sub o lună cât craniul desprins de corp al unei maimuţe
în mine se strâng nebuni şi copii
ca într-un clopot de sticlă prin care moartea
priveşte – întotdeauna altfel
decât cum se obişnuieşte să vezi – un tigru
în gura unui crin tânăr

decapitat.

## Arătarea asta e poate chiar Franz

cineva s-a strecurat înăuntru
în timp ce dormeam

vorbeşte în idiş are obiceiuri ciudate

şi o carapace neagră
strălucitoare.

***

ce sumbră amiază paul éluard
în această *capitală a durerii* pe care
mi-ai vândut-o la un preţ de nimic
într-un gang murdar astă-noapte
feriţi de ochii ageri ai criticii literare
erai strâmtorat te-am înţeles

băieţelul ăsta parcă fusese trimis la colţ
învăţătoarea îi confiscase toate simţurile
condamnându-l la moarte ce mare s-a făcut
când te gândeşti că în toţi aceşti ani
s-a hrănit numai din umbră

un trup de cămilă spânzurat de picioare
în piaţa romană e dublul meu astral
mady îmi tot vorbea despre el

ce amiază saturată ce agonie în cerul
gurii tale dumnezeule gata
nu mai scriu un cuvânt ba da ba nu
ba da ba nu
ba

***

dansez cu moartea în oglinzi princiare
am părul pieptănat şi hainele aranjate
impecabil
iar pereţii încăperii minuscule în care locuiesc
sunt chiar rănile triumfătoare
ale singurătăţii mele

cum de n-am bănuit că
ceea ce numeam înainte "acasă"
este un lăcaş al refugiului în tibetul lăuntric?

dansez cu moartea peste crini calcinaţi
şoldurile mi se leagănă atât de graţios
atât de manierat

de parcă nu eu aş fi scris
cu sânge pe geamul dinspre stradă
SALVAŢI-MĂ
într-o limbă necunoscută

de parcă aş mai fi încă viu
şi visez cum mâna mea aşterne poeme
pe care nimeni nu le poate memora.

## Întâia lamentaţie pentru poporul fisurii

I. Sunt singurul locuitor al acestui poem
stau aici tremurând şi scrijelesc în perete
înspăimântat
de tot ce am văzut astă-noapte pe stradă

(veneam înspre casă şi nu se auzea decât
un plânset neîntrerupt în orice parte m-aş fi întors;
am văzut-o cu ochii mei:
începuse să plouă şi
poporul fisurii îşi strângea visele moarte la piept).

Sunt tot mai furios şi neîmpăcat
când mă gândesc la ţara în care
tot ce li se cuvine oamenilor de rând
este pentru ei
închis cu cheia.

Ah, rostirea acelui cuvânt
care va sfărâma toate zăvoarele deodată! ■

**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

# Un poet despre poezie

CASSIAN MARIA SPIRIDON e unul dintre poeţii noştri actuali care se arată interesat de comentarea literaturii. Fenomen tot mai frecvent şi cît se poate de legitim, acesta trezeşte încă suspiciuni, chiar dacă nedate în vileag, izvorîte din comoditatea clasificării (şi "încuierii"!) scolastice a genurilor pe care le-ar putea aborda unul şi acelaşi condei, ca şi cum poetul-critic sau criticul-poet sau pur şi simplu şi poetul şi criticul cînd sînt întruniţi într-o singură persoană (fără un accent al "întîietăţii") n-ar dispune de şanse de afirmare teoretic egale cu cele ale practicantului unei formule unice. Cu modestie, dl. Spiridon îşi notifică postura de "martor" al vieţii publicistice şi literare, astfel: "nu mi-am propus a face critică, în sensul curent al cuvîntului, şi nici obişnuita eseistică. Aceste articole exprimă sau/şi afirmă, cu prioritate, cîteva opinii, în genere o atitudine cît mai coerentă faţă de un eveniment, îndeobşte literar, fie o carte, o personalitate, o temă în dezbatere curentă sau referitoare la viaţa revistei «Convorbiri literare»". Prudent, d-sa se străduieşte a porni de la concepte precise, apelînd nu o dată la definiţiile lor: "Mai întîi e necesar a ne defini termenul *paradox*: în Dicţionarul explicativ are mai multe accepţiuni în care, de interes pentru noi, este prima...". Ca şi: "Dramaticul, ne învaţă *Dicţionarul de termeni literari,* este o categorie estetică mai cuprinzătoare decît *genul dramatic,* el fiind aproape sinonim cu *conflictul,* care se poate regăsi, ca stare de spirit, în toate genurile literare". Nu e neapărat un semn de didacticism, ci mai curînd o procedură de bun augur, într-un context în care vorbele se întîmplă a o lua razna şi a glisa către înjghebări anapoda. "Beţia de cuvinte" e oricînd reprobabilă. Cassian Maria Spiridon o evită, păstrînd o claritate a expresiei în pofida faptului că se apropie nu o dată, cu emoţia veşnicului învăţăcel (vezi numeroasele citate din autori paradigmatici), de chestiunile dificile ale poeziei. Perspectiva d-sale e una preponderent spiritualistă. Fascinat de misterul creaţiei lirice, o abordează entuziast sub semnul celor "trei virtuţi teologale", conform Apostolului Pavel, care sînt interdependente: credinţa, nădejdea, dragostea. Esenţa poeziei, ne încredinţează d-sa, este de natură mistică, edificiul său fiind analogonul unui Templu: „În absenţa Templului sîntem izgoniţi de la cele drepte, de la cele ce ne dau rost. Necesitatea existenţei Templului (cel în care sacralitatea sa se manifestă) este explicitată şi argumentată, de altfel strălucit, de Heidegger, în *Originea operei de artă*". Pe urmele celebrei teze a abatelui Brémond, ni se propune asocierea dintre fiorul poetic şi cel al rugăciunii: "La rugăciune, la citirea ei, ca la citirea poeziei, trebuie să fim înveşmîntaţi în hainele cele cuviincioase ale modestiei şi ale răbdării întru înţelegerea lor, şi adevărurilor prin care ni se deschid Uşile cele mari, dar nu oricum şi nici la orice vreme". Umil în faţa grandorii divine care pulsează inclusiv în plăsmuirea poetului, Cassian Maria Spiridon aderă la opinia că acesta e unul din puţinii oameni care mai ia în serios limba, pentru care rostirea depăşeşte schimbul pragmatic, calp, de informaţii moarte, corespunzător unor inimi secătuite: "La Poet şi la Teolog cuvintele încă mai au sens, mai au viaţă - ei încă mai cred: la început a fost Cuvîntul – Cuvîntul cel viu al adevărului celui veşnic". Ieşind învingător din oceanul nepăsării în care înoată cuvintele golite de sens, creatorul de poezie ne poate reda speranţa, aidoma unui sfînt laic: "Cum e cînd nădăjduieşti în Domnul! Ne spune Ieremia proorocul: «Binecuvîntat fie omul care nădăjduieşte în Domnul, deoarece acesta va fi ca arborele sădit lîngă ape, care-şi întinde rădăcinile pe lîngă rîu şi nu ştie cînd vine arşiţa; frunzele lui sînt verzi, la timp de secetă nu se teme şi nu încetează a rodi»". Poezia ar fi o formă sublimată a dragostei (a empatiei, cum ar zice esteticienii), a acelui simţămînt fundamental care chezăşuieşte absoluţiunea. Aserţiune întărită din nou cu citate evanghelice: "De nu avem dragoste, nimic nu se poate, cu atît mai puţin mîntuirea. Ne zice Sfîntul Apostol Pavel în *Prima epistolă către Corinteni,* cap. 13, 1-8. Şi nu uită, tot aici, la sfîrşit, a ne spune: «Şi acum rămîn acestea trei: credinţa, nădejdea, dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea»".

Cassian Maria Spiridon: *Atitudini literare,* II, Ed. Cartea Românească, 2002, 360 pag., 80.000 lei.

ÎN EVENTUALITATEA că unor cititori o atare preaduhovnicească tratare a temei li s-ar părea tendenţioasă, eseistul răspunde la întrebarea "cînd avem nevoie de poezie" apelînd la cîteva propoziţii ale lui Cioran, interesant consubstanţiale cu constatarea religioasă a vidării cuvintelor de sens, a plutirii lor pe valul dezumanizant al indiferenţei. "Tăcerea spiritului" e la fel de apăsătoare, indiferent de unghiul din care o înregistrăm, cel al pietăţii ori al experienţei estetice, cu miza ei declarată sau numai tacită de spiritualitate. Avem nevoie de poezie, scrie Cioran, "cînd, singuri în noianul de cuvinte, nu sîntem în stare să le transmitem nici cea mai mică vibraţie şi ni se par la fel de găunoase, la fel de degradate ca şi noi, cînd tăcerea spiritului e mai apăsătoare decît a obiectelor, coborînd pînă la punctul în care neomenescul din noi ne înfricoşează. Plutind în derivă, departe de certitudini şi repere, ne încearcă subit acea groază în faţa limbajului care ne aruncă în mutism – moment de năucire, cînd numai poezia ne poate mîngîia de pierderea temporară a certitudinilor şi-a îndoielilor. Astfel, ea este absolutul *ceasurilor noastre negative,* nu al tuturor, ci doar a celor izvorîte din sentimentul de sufocare în universul verbal.(...) Cum trebuie să fie poezia: accesibilă sau ermetică, cu «mesaj» sau gratuită – asta-i o chestiune secundară. Exerciţiu sau revelaţie, totuna. Ceea ce-i cerem este să ne izbăvească de sufocarea, de chinurile vorbirii. Cînd reuşeşte, ea ne aduce, *pentru o clipă,* mîntuirea". Din acest punct de vedere, al artei verbale concepute ca o graţie, ne apare firească racordarea la celebra teză a lui Valéry referitoare la versul iniţial, "inspirat", care constituie embrionul poemului: "Poetul face un lung poem cu ajutorul şi ca urmare a unui singur *vers* care i-a venit mai întîi şi i s-a părut bun (adică *independent, autonom, găsit – cîştigat* definitiv).(...) Există versuri pe care le *găseşti.* Pe celelalte le *faci.* Le perfecţionezi pe cele pe care le-ai *găsit.* Le «naturalizezi» pe celelalte". De unde frămîntarea poetului între momentul prim, inelucidabil, al creaţiei şi "cazna" elaborării întregului text: "Poemul se naşte din lupta dată în sufletul poetului între senzaţii şi limbaj (acesta includzînd şi condiţiile metrice), între sunet şi sens".

CU TOATE că aşezată în perspectiva credinţei, nădejdii şi iubirii (e citată şi următoarea afirmaţie a lui Schlegel: "Poezia împrieteneşte şi leagă cu legături inexplicabile toate spiritele care o iubesc", poezia nu e, din fericire, pentru Cassian Maria Spiridon, o simplă ilustraţie religioasă, o anexă a pietăţii, ci o existenţă autonomă, o "lume" ce-şi are propriul statut, chiar dacă, în nucleul său, insondabil. E adevărat că Bacovia e comentat prin obiecţia că universului său vizionar îi lipseşte Templul, din care pricină în spaţiul acestuia dau năvală stihiile, pustiul, ameninţările teribile ale imensităţii ce se refuză oricărei ordonări: "Boala de nevindecat a lui Bacovia este groaza de pustiu. Sentimentul pustiului se iveşte aproape în orice text al poetului". Altminteri este însă apreciat Ioan Alexandru. Acesta a suferit, într-un timp relativ scurt, o metamorfoză radicală şi, nu mai puţin, contradictorie, trecînd de la agitaţia dionisiacă, "păgînă", la un simţămînt exclusiv religios, turnat în ostentative tipare sacerdotale: „Ne aflăm în faţa unui credincios fervent, lipsit de cea mai mică urmă de-ndoială, pentru poet Dumnezeu este o certitudine absolută. Acum, poetul se va metamorfoza în Marele Preot". Ne-am fi aşteptat ca faza a doua să smulgă admiraţia totală a comentatorului în discuţie, similară cu cea provocată, de pildă, de acel înalt spirit care a fost Nicolae Steinhardt. Dar nu se întîmplă aşa ceva. Cassian Maria Spiridon se pronunţă ca un poet care-şi are criteriile imanente de judecată, fără ca înclinarea cumpenei spre valoarea estetică să semnifice o dezicere de valoarea religioasă, aptă a se manifesta şi-n indirectitatea întrupărilor sale: "Dacă fiorul poetic a fost ucis în multe *Imne* printr-o enumerare mecanică de gesturi şi fapte ritualice, mai răsare, din cînd în cînd, precum aflăm uneori în textele gnostice, ideea lirică. Ambiguitatea marii poezii, atît de prezentă în prima etapă, va fi cu totul pierdută în *Imne,* unde limpezimea copleşită de lumină va congela lirismul pînă la extincţie". Încă o dată putem observa că "ambiguitatea", atît de păgubitoare ethosului (încercare de care n-a fost scutit nici autorul *Infernului discutabil,* date fiind tangenţele sale la discursul naţionalist oficial), constituie un climat foarte favorabil în sfera esteticului. ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- G. Topârceanu, *Poezii,* ed. bilingvă româno-engleză, traducere, studiu introductiv şi note de Cristina Tătaru, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 210 pag.
- Pavel Dan, *Stories,* prefaţă şi traducere de Fred Nădăban, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 288 pag.
- G. Călinescu, *Cartea nunţii,* Bucureşti, Ed. Eminescu, col. „Romanul de dragoste", 2003. 230 pag.
- Gen. Nicolae Rădescu, în *Corespondenţa secretă a exilului,* vol. III, postfaţă de Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2002. 240 pag.
- Eugen Uricaru, *Stăpânirea de sine,* Bucureşti, Ed. Eminescu, col. „Romanul de dragoste", 2003. 278 pag.
- Vahé Godel, *aici/altunde, ici/ailleurs,* selecţie şi traducere de Gabriela şi Constantin Abăluţă, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002. 168 pag.
- Gavril Ciuban, *Est,* poezii, ediţie bilingvă română-italiană, traducere de Gabriela Lungu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 92 pag.
- Ioan Pavel Azap, *Poeme de cinci stele,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 64 pag.
- Radu Sergiu Ruba, *Marginal,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poeţi de azi" (coord.: Al. Cistelecan), 2001. 88 pag.
- Radu Sergiu Ruba, *Dialoguri şi eseuri,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001. 254 pag.
- Edit Szegedi, *Identităţi premoderne în Transilvania,* Cluj-Napoca, Ed. Fundaţiei pentru Studii Europene, 2002. 184 pag.

Interviu inedit cu Margareta Istrati - aprilie 1980

# "Panait era în transă... Nu mă-nduram să-mi dezlipesc ochii de la el"

Margareta şi Panait Istrati, la Nisa în 1938

ÎNCĂPEREA în care stăm de vorbă este dominată de personalitatea lui *Panait Istrati.* Portretul scriitorului în ulei, portrete în creion, în cărbune, fotografii, numeroase documente, o foarte bogată corespondenţă, pe care, cu amabilitatea gazdei – doamna Margareta Panait Istrati – o pot răsfoi.

*Daniel Tei: – Stimată doamnă Margareta Panait Istrati, care a fost fila de început a romanului-viaţă pe care l-aţi trăit împreună?*

*D-na Margareta Panait Istrati:* – Prima filă!?... El a venit la noi acasă, la Brăila, şi mama i-a spus: "– Vai, ce rău o să-i pară Margaretei că nu te-a cunoscut şi ea... că nu-i acasă! – Da, cine-i Margareta? – E fata mea. – Ai o fată mare? – Da, zice mama, e studentă. – Şi unde e? – Uite, aici, în apropiere, la o prietenă..."

*D.T.: – În ce an se întîmpla asta?*

M.P.I.: – Era în 1929. Împreună cu prietena mea, mă pregăteam pentru un examen la fizică. El a spus: "– Păi, să-i trimitem un bilet." Trebuie să vă spun că, prin Brăila, lui îi plăcea foarte mult să se plimbe cu trăsura, mereu cu acelaşi birjar, unu' Roadevin, că, pe urmă, după un an, tot cu acel birjar ne plimbam împreună. Şi-atunci, prin acel Roadevin, mama mi-a trimis un bilet. Repede, am lăsat fizica şi-am alergat acasă. Cînd am ajuns în apropiere, ciudat, mi s-a părut că toată casa era inundată de o lumină... Am alergat pe trepte, am intrat... Înăuntru era el, Panait!...

*D.T.: – Îl vedeaţi pentru prima oară!*

M.P.I.: – Da... nu-l mai văzusem în viaţa mea... Despre el, la Brăila, se vorbea ca despre o legendă... Nici nu ştiam... nu eram sigură că există în realitate... Nu citisem decît "Chira...". N-am putut să schimb cu el decît cîteva cuvinte... M-a intimidat, nu ştiu ce-a fost cu mine... eu, care nu eram tocmai timidă.

*D.T.: – Cîţi ani aveaţi atunci?*

M.P.I.: – Nu împlinisem încă douăzeci de ani... Peste un an – eu eram la Bucureşti –, mama îmi dă telefon şi, aşa, în treacăt, îmi spune că a venit Panait... să mă ceară în căsătorie. Nici ei nu i-a venit să creadă. Mama i-a spus: "– Da, nu se poate, tu eşti bătrîn, ea-i prea tînără, trebuie să-şi termine studiile". El i-a răspuns: "– N-are importanţă. Tu spune-i doar atît." La scurt timp, am primit o scrisoare de la el. Am citit-o, i-am citit-o şi prietenei mele...

*D.T.: – Ne cîtiţi şi nouă pasaje?*

M.P.I.: – Da... Şi nu ştiam ce să-i răspund... şi nu i-am răspuns o lună de zile, pînă cînd i-am trimis o telegramă: "Te aştept la Bucureşti". Şi imediat, a doua zi, a venit la Bucureşti. Uite, fotografia asta: Panait pe peronul gării. De cîte ori o privesc, retrăiesc parcă acele scene... cînd venea la Bucureşti. Eu eram lîngă el, aşa, ca lîngă un munte... Tot ce gîndea, tot ce-mi spunea era cu totul altfel, decît gîndea şi spunea lumea cealaltă. Am dreptate, pentru că şi scrisorile lui erau, nu ştiu cum, altfel...

*D.T.: – Vreţi să ne citiţi măcar un fragment dintr-o asemenea scrisoare, iată, din aceasta, datată 6 noiembrie 1930.*

M.P.I.: – Aceasta e prima... "Dacă eşti hotărîtă să faci numai un pas mai mult spre mine, să ştii că, aşa cum nu sînt acasă în toate zilele pentru multele mele neamuri, tot aşa nu voi fi acasă zilnic nici pentru ale dumitale. Mai mult: chiar dacă ai deveni într-o zi, pentru mine, acel gingaş stîlp sufletesc (...) pe care-l aştept de Crăciun, cu tristă duioşie, şi *încă,* nici pentru dumneata nu voi fi acasă *chiar în toate zilele,* căci eu am zile cînd nu vreau să fiu privit în faţă nici de proprii mei ochi... Nu e uşor de trăit cu mine. Dar, cel ce e în stare s-o facă, trăieşte toate ritmurile vieţii. Spune-mi dacă o atare perspectivă nu te înspăimîntă?" (Din scrisoarea adresată Margaretei Izescu, 6 nov. 1930, n.r.).

*D.T.: – Şi aţi fost în stare s-o faceţi?*

M.P.I.: – Da... şi, într-adevăr, am trăit toate ritmurile vieţii.

*D.T.: – Aceasta e scrisoarea la care n-aţi răspuns o lună?*

M.P.I.: – Da... şi era îngrijorat. Mult mai tîrziu am aflat. Îi scrisese unui prieten: "După ce a citit scrisoarea, Marga a reflectat timp de-o lună, şi nu mi-a răspuns. Am crezut-o pierdută pentru mine. Dar, nu... De Crăciun, venind să-şi petreacă vacanţa la Brăila, am devenit prieteni-amanţi, din prima zi. M-am căsătorit cu ea, în aprilie trecut, după un voiaj magnific la Paris şi pe Coasta de Azur, în iulie-august 1931... Cît de tîrziu ne învaţă viaţa să preţuim sentimentele la adevărata lor valoare!... Cu cîtă înverşunare ne risipim, toţi, frumoasa şi înşelătoarea tinereţe, care nu mai revine niciodată... Cu cîtă dărnicie risipim aurul curat, în schimbul tuturor tinichelelor sclipitoare... Ah! dacă aş fi ştiut toate acestea, aşa cum le ştiu azi, atît de tîrziu!... În haosul creaţiunii, ne înşelăm aproape întotdeauna, cînd la imboldul sufletului nostru, bogat în experienţă, confundăm o stupidă strîngere de mînă şi un sărut fierbinte, cu un răspuns la acele chemări... Atît amar de ani, am confundat plumbul cu platina, fiorul unei strîngeri de mînă cu răspunsul pe care sufletul meu l-a aşteptat o viaţă întreagă. Şi cît de trist este ca să primeşti în sfîrşit acest răspuns, mult aşteptat, abia atunci cînd nu mai poţi să-i închini decît un prea scurt crîmpei de viaţă!..."

*D.T.: – Cu adevărat tulburătoare aceste mărturisiri ale marelui scriitor, mărturisiri pe măsura unei alese sensibilităţi.*

M.P.I.: – Pentru mine, el a însemnat o altă naştere. Eu m-am născut atunci cînd l-am cunoscut pe Panait. Era ceva ce nu mi-am putut închipui că poate exista... Nu mi-am putut închipui un astfel de om, nici în momentele mele cele mai roze.

*D.T.: – Ce amintiri mai aveţi despre cel căruia, în decembrie 1922, Romain Rolland îi scria: "Dragă prietene, nu mai aştept să-mi găsesc timpul necesar ca să-ţi răspund... Nu mai pot aştepta, după ce am devorat "Chira Chiralina", în toiul nopţii... Trebuie să-ţi spun, numai-decît: e formidabilă!"?*

M.P.I.: – Acum, scriu tot ce ştiu despre el. Însemnări, nu pentru publicare, ci pentru cei ce vor să se informeze, să le pot oferi, să le citească. Da, amintiri... Mă duc deseori la Brăila, să mă plimb pe malul Dunării. Mi-aminteşte de multe...

*D.I.: – M-am căsătorit cu ea în aprilie... îi scria prietenului...*

M.P.I.: – Da... aşteptam să iasă actele... Deşi era în aprilie – Dunărea abia se dezgheţase! –, ne plimbam zilnic pe faleză. Într-o zi a venit cineva după noi şi ne-a spus: "Veniţi repede, că vă caută de la Ofiţerul Stării Civile, c-au ieşit actele pentru căsătorie. Actele de naştere, al meu şi al lui Panait, ni le depusese un prieten. Ne-am dus repede, cu doi prieteni de-ai lui Panait, ca martori, şi s-a făcut căsătoria civilă. După aceea Panait a spus: "Hai să mergem, să traversăm Dunărea, să ne ducem vizavi!..." Şi adevăratul nostru voiaj de nuntă ăsta a fost. Imediat după căsătorie, eu i-am pus o condiţie – cînd mi-amintesc acum, ce copilărească, ce caraghioasă! –; mi-a pus şi el una: "Marga, să nu te amesteci niciodată în actele mele de generozitate!" (De aceea, cînd a murit, n-aveam nici un leu în casă!)

*D.T.: – Şi v-aţi ţinut promisiunea: nu v-aţi amestecat!?*

M.P.I.: – Nu... deşi, uneori, ar fi trebuit să-l opresc: cîteodată făcea şi excese, nebunii...

*D.T.: – Care a fost, doamnă Istrati, momentul cel mai covîrşitor al "romanului" trăit împreună?*

M.P.I.: – N-a fost unul singur!... Fără ezitare, primul a fost cel în care l-am cunoscut. Mă întreb şi azi: ce curaj am avut să mă prezint în faţa lui!?

*D.T.: – Cum muncea Panait Istrati?*

M.P.I.: – Săracu' ...Cum muncea!? Am să vă destăinui un lucru foarte urît. Cînd stăteam în Strada Paleologu, dar chiar şi înainte, după masă, cînd în camera lui n-uzeam nici o mişcare, mă uitam pe gaura cheii – asta-i foarte urît! Dar ce vedeam eu... cred că nimeni pe lume n-a văzut şi n-am să mai văd niciodată: *Panait era în transă...* Era ceea ce nu se poate descrie... Figura lui, privirea lui, culoarea feţii... Stăteam acolo încremenită. Mă uitam şi nu mă-nduram să-mi dezlipesc ochii de la el...

*D.T.: – Ce faceţi într-o zi obişnuită?*

M.P.I.: – Citesc, îmi place mult să citesc... Abia am terminat o carte mare, *Un veac de singurătate...* Dintre poeţii noştri îmi plac: Marin Sorescu, pe care-l iubesc, Blandiana, Nichita Stănescu...

*D.T.: – Stimată doamnă Margareta Panait Istrati, vă mulţumesc pentru bunăvoinţa de a ne fi depănat cu atîta căldură amintiri despre cel pe care, acelaşi R. Rolland, l-a numit "un Gorki balcanic".*

M.P.I.: – Eu vă mulţumesc... Şi vă mărturisesc că niciodată nu mi-a plăcut să dau interviuri, dar mai ales să scriu ceva. Asta mi s-ar fi părut o prea mare îndrăzneală, faţă de memoria celui ce-a fost Panait Istrati.

**Daniel Tei**

(Interviul este inclus în volumul *Destine...*, în pregătire la Ed. Semne – Bucureşti)

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Constantin Chiriţă

Fotografie de Ion Cucu

UN AUTOR aproape necunoscut, Constantin Chiriţă (născut la 12 martie 1925 în familia unor învăţători din comuna Ibăneşti, judeţul Vaslui) publică în 1956 un roman pentru tineri, *Cireşarii* (Buc., Tin., col. „Cutezătorii") care devine al doilea *best-seller* din România comunistă (după romanul *Toate pânzele sus!* al lui Radu Tudoran, din 1954). Încurajat de succes, autorul scrie mai multe continuări ale cărţii, păstrând personajele – un grup de adolescenţi de doisprezece-şaisprezece ani de pe strada Cireşului dintr-un oraş românesc generic – şi imaginând noi întâmplări: *Castelul fetei în alb. A doua aventură a Cireşarilor* (Buc., Tin., col. „Cutezătorii, 1958), *Drum bun, cireşari!* (Buc., Tin., 1963), *Roata norocului* (Buc., Tin., 1965) şi *Teroarea albă* (Buc., Tin., 1968). Fiecare din cele cinci volume este reeditat, astfel încât în 1971 numărul total al exemplarelor din ciclul *Cireşarilor* aflate în bibliotecile particulare şi publice româneşti se apropie de 1.000.000! Iar piaţa încă nu este saturată. În 1972, autorul revine cu o integrală *Cireşarii:* vol. I, *Cavalerii florii de cireş* (noul titlu al romanului *Teroarea neagră*), vol. II, *Castelul fetei în alb,* vol. III, *Roata norocului,* vol. IV, *Aripi de zăpadă* (noul titlu al romanului *Teroarea albă),* vol. V, *Drum bun, cireşari!* (ed. def., Buc., Alb.), care se vinde la fel de repede ca ediţiile anterioare. Apoi, integrala însăşi este retipărită în repetate rânduri (Buc., CR, 1976; Buc., CR, 1985 etc.) fără să acopere complet solicitările. Ecoul în rândurile câtorva generaţii succesive de tineri este foarte mare. Eroii romanului-serial sunt iubiţi, mitizaţi şi imitaţi de cititorii de aceeaşi vârstă cu ei. Dovadă supremă de consacrare, cuvântul „cireşarii" devine substantiv comun. Ştefan Borbély (autorul celor mai pătrunzătoare consideraţii în legătură cu succesul *Cireşarilor*) rezumă astfel situaţia:

„Audienţa volumelor, care au început să apară în 1956, deci în plin război rece, a fost imensă, creând o sociologie a recepţării spectaculoasă. Sute de mii de liceeni români s-au identificat cu personajele romanelor; s-au constituit cluburi, centre de tineret care purtau genericul romanului; au fost iniţiate expediţii cu conţinut ştiinţific, constituite din echipe de tineri de vârsta cireşarilor, au fost turnate filme şi un serial [TV] cu protagonişti aleşi dintre mii de candidaţi sosiţi la preselecţie".

Mai trebuie adăugat că Nichita Stănescu însuşi, marele prieten al lui Constantin Chiriţă, a scris în replică, în semn de simpatie, ciclul de poeme *Cântece de cireşar,* în care a reuşit să capteze ceva din esenţa volatilă a adolescenţei:

„Nimeni nu crede dacă sărutăm/ pasărea în zbor, iarba înverzind./ Noi suntem un fel de martori/ ai adolescenţei ruginind.// Nimeni nu ne spune: bea, flămândule!/ Nimeni nu ne spune: însetatule!/ Curge primăvara pe sub fluturi,/ visător podeaua curge pe sub tine, patule!// Lasăte pe somnul meu, tu vis frumos,/ cade-mi tu în gura mea uscată/ roşie cireaşă dintr-un chiparos,/ zână inventată." *(Cireşar).*

Constantin Chiriţă, care avea o pregătire intelectuală precară (studii neterminate la Politehnica din Bucureşti, redactor la ziarul *Scânteia,* muncitor pe şantierul de la Bumbeşti-Livezeni etc.) şi debutase în 1949 cu un volum de nuvele rudimentare, ilustrare directă a realismului socialist, *Matei Ion a cucerit viaţa* (Buc., Tin.), ar fi rămas un nume îngropat în maculatura epocii dacă n-ar fi avut inspiraţia să-şi valorifice candoarea, bunătatea şi romantismul naiv în *Cireşarii.* Toate celelalte romane pe care le-a publicat, scrise *pentru maturi,* sunt de altfel lipsite de semnificaţie literară. Romanul *Întâlnirea* (vol. I-II, Buc., Tin., 1959; ed. a II-a, rev., Buc., Em., 1971; ed. a III-a, Buc., Em., 1978) cuprinde istoria asocierii unui om de ştiinţă, Eugen Pârvan, cu un muncitor foarte capabil şi inventiv, Alexandru Severin, în scopul găsirii unor soluţii de modernizare a producţiei într-o uzină – exemplificare propagandistică a „întâlnirii" faste dintre „intelectualitatea progresistă" şi „clasa muncitoare". Romanul *Oţelul* (Buc., Tin., 1960; ed. a II-a, radical revizuită, intitulată *Livada,* Buc., CR, 1979) are logica reportajelor despre „cetatea oţelului" de la Hunedoara, pe care autorul le scria în acea perioadă pentru ziarul *Scânteia:* muncitorul venit de la ţară, Voicu, caracter puternic, circumspect faţă de schimbări, dar bine intenţionat, se contrazice constructiv cu un adept al ştiinţei moderne, Crişan; în acelaşi timp, fiica lui Voicu, Iulia, îndrăgostită iniţial de Crişan, se căsătoreşte cu inginerul Moruzzi, produsul genetic decadent al unei familii de moşieri, pe care tânăra îl salvează de la ratare, infuzându-i o doză de morală muncitorească. Romanul *Pasiuni* (Buc., EPL, 1964; ed. a II-a, ne varietur, Buc., Min., 1973) se înscrie în campania de convingere a tinerilor absolvenţi de facultate să meargă să lucreze în provincie, depăşind prejudecata că se pot realiza numai în Bucureşti; protagonistul romanului, tânărul inginer Ioan Muşat, învins neloial de colegul său, Liviu Filimon, în competiţia profesională din cadrul unui institut de cercetări din capitală, pleacă într-un oraşel de provincie unde îşi găseşte fericirea, afirmându-se ca inventator şi trăind o mare dragoste (cu o actriţă, Diana, de la teatrul din localitate).

Nici romanele poliţiste ale lui Constantin Chiriţă – *Trandafirul alb, Pescăruşul alb* şi *Îngerul alb,* publicate separat în perioada 1966-1972 şi grupate ulterior în *Trilogia în alb* (Buc., Em. 1974;ed. a II-a, Buc., Em., 1975) – nu sunt mai convingătoare. În cuprinsul lor, un comisar Maigret autohton, Alexandru Tudor, lipsit de farmec, construit de autor cu o falsă dezinvoltură, dezleagă diverse enigme în starea de spirit a unui dezlegător de cuvinte încrucişate. Ca şi romanele de inspiraţie muncitorească, romanele poliţiste ale lui Constantin Chiriţă suferă de amatorism.

Romanele din ciclul *Cireşarii* sunt altceva. Există, în primul rând, în cuprinsul lor, o distribuţie raţională a rolurilor, mai seducătoare decât tipologia propagandistică-utopică din celelalte cărţi. Fiecare cireşar are o funcţie în grup, stabilită pe baza principalei sale aptitudini. Când sunt împreună, adolescenţii se completează reciproc şi – fiind şi cooperanţi – formează o echipă invincibilă. Această specializare, care îl face pe individ unic, de neînlocuit, şi această solidaritate, care se impune nu ca o idee retorică, ci ca o atitudine necesară, satisfac, probabil, un vis secret al cititorului dintotdeauna. Nu întâmplător, în toate epocile găsim asemenea reprezentări, de la zeii din mitologiile antice, cu competenţele lor bine delimitate, şi până la „echipajele" din romanele lui Jules Verne, alcătuite atât de judicios.

Constantin Chiriţă uzează, prin urmare, de o schemă sigură, verificată, fără să alunece însă în schematism. Rezultate dintr-un calcul, ca planetele a căror existenţă e prezumată pe cale matematică de către astronomi, personajele sale intră treptat în raza vederii cititorului, configurându-se tot mai clar, însufleţindu-se. În prim-plan se situează, bineînţeles, cele care participă direct la expediţii: Ursu, cu uriaşa lui forţă fizică perfect controlată de inteligenţă şi – contrast de efect – cu un suflet copilăros, care îl face stângaci în relaţiile cu oamenii, Victor, logicianul grupului, pentru care aventura nu reprezintă decât confirmarea unui raţionament (dacă nu cumva raţionamentul însuşi reprezintă adevărata aventură) şi Tic, un Gavroche modern, născocitor al unor zeflemele neologistice şi al unor farse bazate pe o bună cunoaştere a psihologiei, fizicii şi chimiei. Ceilalţi „membri fondatori" rămân în planul doi fiindcă au atribuţii de ordin afectiv şi sunt indirect utili: Dan joacă rolul de raisoneur al grupului, Maria aduce necesara notă de romantism, iar Lucia, cu spiritul ei demistificator şi caustic, figurează o altă caracteristică a vârstei, luciditatea. Singurul personaj creat din raţiuni pedagogice – şi de aceea doar parţial realizat – este Ionel, premiantul ambiţios şi individualist, care pe parcurs se educă, învăţând să colaboreze etc.

La această structură tipologică atent gândită şi în general inspirat reprezentată se adaugă epica propriu-zisă care, în afară de faptul că are un ritm captivant, întreţinut de *suspense*-uri şi surprize, se constituie ca o parabolă cuceritoare despre superioritatea inteligenţei în raport cu hazardul, agresiunea oarbă, necunoscutul. Mijloacele tehnice de care dispun cireşarii sunt întotdeauna derizorii. Ei n-au helicoptere sau submarine, ca personajele din filmele de aventuri la modă, ci, cel mult, o lanternă, un rucsac, o barcă de cauciuc. Însă, folosită inventiv, modesta recuzită se dovedeşte a fi de o valoare nepreţuită, asemenea celor câteva unelte aduse de Robinson pe insula sa.

Constantin Chiriţă s-a expatriat înainte de 1989, urmându-şi familia, şi a murit la 14 noiembrie 1991 la Bonn-Königswinter, în Germania. În mod curios, până la sfârşitul vieţii a crezut că nu *Cireşarii* (care i-au adus o imensă popularitate şi, indirect, funcţia de vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor) reprezintă adevărata lui operă, ci romanele celelalte, pe nedrept ignorate de critica literară.

P.S. Dintr-o regretabilă eroare de culegere, în nr. 6/ 2003 al revistei, la această rubrică, ediţia *Istoriei literaturii...* a lui G. Călinescu realizată în străinătate prin strădania lui Iosif Constantin Drăgan a fost caracterizată ca o „ediţie pirat". În realitate, în manuscris, ideea era cu totul alta: „...ediţie difuzată discret, fără publicitate, ca o ediţie pirat". Această variantă, corectă, va figura de altfel în cartea (aflată în lucru) din care face parte fragmentul publicat în *România literară.*

**Anul Caragiale**

# File dintr-un jurnal de bord

21 ianuarie 2002

Deschiderea Anului Caragiale, la Teatrul Naţional din Bucureşti. Sesiune de comunicări: Dan Berindei, Florin Constantiniu, Dinu Săraru, Dan C. Mihăilescu, Radu Beligan, Valeriu Râpeanu... Expunerea mea se intitulează *Piaţa Endependenţi.* Ţin într-o mînă microfonul, iar în cealaltă textul. Unele file cad pe jos; le culege Radu Beligan.

25 ianuarie

Citesc într-un articol din *Dilema:* "Caragiale nu poate fi sărbătorit oficial şi patriotic pentru că scrierile lui, profilul lui de autor, întreaga simbolistică din jurul numelui şi al operei sale păstrează o activă dimensiune subversivă, completamente incompatibilă cu seriozitatea intrinsecă unei ceremonii." Aş fi tentat să exclam "Rezon!", dar mă opresc din două motive. Primul: din faptul că scriitorul nu poate fi sărbătorit "oficial şi patriotic" nu rezultă că nu poate fi sărbătorit în nici un fel. Al doilea: dacă sorocul aniversării cădea pînă în 2000, cînd erau ai noştri la putere, nimic nu ne împiedica să înstrunăm lira festivă. Dar acuma, vorba domnului din *Căldură mare,* "acuma e prea tîrziu, dacă n-a venit la vreme; căci dacă venea măcar cu cîteva zile înainte, altă vorbă!... poate că s-ar fi putut...[...] dar acuma, cu regret, este imposibil din mai multe puncte de vedere, care le ştie dumnealui..."

10 februarie

Punctul culminant al "Zilelor Caragiale" de la Craiova: un prînz la restaurantul "Strada Veche", asociat cu o expunere a lui Alexandru Firescu, *La masă cu nenea Iancu,* dedicată aspectelor gastronomice ale operei. E un mod de a-l aniversa pe Caragiale ingenios şi reconfortant: vorbitorul comunică, iar mesenii înfulecă. Cred că sărbătoritul însuşi se poate declara mulţumit.

15 februarie

În *Flacăra,* nr. 1-2, răspunzînd întrebării *Mai este actual Caragiale?,* regizorul Alexander Hausvater scrie: "Plecînd de copil de aici [din România], nu am reuşit să diger filozofia lui Caragiale, umorul lui, aşa că pentru mine nu este un autor aşa de important ca să-i dedici un an întreg." Comentariu: părăsind România pe vremea cînd citea *Capra cu trei iezi,* A. H. a revenit în ţară, după cîte ştim, la maturitate. Ar fi fost deci cazul să încerce şi alimente mai grele, de soiul acelora care, în pruncie, i-ar fi dat dureri de burtă? Să vadă, bunăoară, cum l-ar digera *acum* pe Caragiale? Osteneala nu se justifică. Caragiale, crede A. H., "este unul dintre mulţi alţii; [...] trebuie făcut efortul de *a inventa* [s.m.] noi autori, de a descoperi acei autori care poate în anii '20 sau '30 sau în secolul al XIX-lea nu funcţionau, dar acuma funcţionează." Domnule A. H., puneţi-vă urgent cu burta pe carte şi comunicaţi-ne rodul revelaţiilor dumneavoastră. Procesul digestiei este lung şi dificil, iar punctul terminus... să nu insistăm.

20 februarie

Marian Popa răspunde, din Köln, unei anchete a *Convorbirilor literare,* declarîndu-l pe Caragiale un "autor de divertisment", un "scriitor de mărunţişuri", un "străin deghizat în român", angajat într-o "perfidă, temeinică acţiune ocultă de restructurare psiho-volitională negativă a etniei române, de dezvoltare şi întreţinere a spiritului de autoînjosire". Lista celor cu opinii înrudite, chiar dacă exprimate mai puţin vehement, este lungă şi pestriţă: D.A. Sturdza, B.P.Hasdeu, C.A.Ionescu-Caion, Al. Macedonski, Pompiliu Eliade, E. Lovinescu, C. Banu, N. Davidescu, C. Noica... Ultimului venit i se potrivesc de minune spusele lui Caragiale despre cel din capul listei: "Răutate fără multă îndrăzneală, cruzime fără destulă forţă, ferocitate fără nici o bravură." (*Dim. A. Sturdza,* în *Epoca,* nr. 384, 23 febr. 1897) Popa din Köln, cu liturghia lui şterpelită, nu-i poate tulbura decît pe ageamii. Sărbătorirea lui Caragiale ar fi fost totuşi searbădă fără acest condiment burlesc.

16 martie

La Timişoara, simpozion dedicat lui Caragiale. Un profesor de estetică, dotat cu o plăcută voce baritonală şi cu o frazare scutită de ezitări, vorbeşte despre "reflexivitatea teatrologică a magnanimului comediograf", "unul din marii noştri emuli", creator de "ficţiuni scenice ce poartă amprenta eului demiurgic", ajunge apoi la "amprenta artizanatului regizoral", spre a conchide că "instrumentul actorului se coagulează în creuzetul vorbirii", demonstrînd "o expresivitate intrată în luminiscenţa semnificaţiilor"... O localnică entuziastă îi dă replica: "Venirea dv. aici este o prezenţă mai mult decît axiologică!" Titlul simpozionului: *Caragiale, contemporanul nostru.*

5 aprilie

Un văr al meu prin alianţă, colonel de infanterie, împărţea cărţile în două categorii: cărţi care stau în picioare şi cărţi care nu stau în picioare. Editura "Naţional" îmi trimite primul exemplar din *Caragiale recidivus.* Cartea numără 614 pagini şi stă în picioare fără nici o dificultate. Performanţa, ce-i drept, se datorează unui truc: volumul reuneşte patru cărţi anterioare.

18 aprilie

Plenul Camerei retrimite la comisie proiectul de lege a limbii române. Seara, la OTV, lungă discuţie cu George Pruteanu. Interlocutorul – agitat, vehement, impacient. Îi spun la un moment dat: "– Ăsta e cusurul tău – întrerupi!" După care adaug, pentru sublinierea efectului: "Am citat dintr-o schiţă a lui Caragiale, altfel nu mi-aş fi permis să vă vorbesc la singular."

25 mai

Potrivit unei mărturii a lui Paul Zarifopol, Caragiale condamna actul III al *Scrisorii pierdute* "ca o greşeală ce, de hatîrul pitorescului, strică mersul dramei pure". În zilele noastre, cineva gîndeşte altfel: cele patru acte n-ar fi suficiente şi se cuvine să le adăugăm un al cincilea. Alexandru George îşi asumă el sarcina, dînd la iveală textul intitulat *O altă scrisoare pierdută* (*Apostrof,* nr. 5). Aflăm despre Dandanache că a murit în diligenţă, în drum spre Bucureşti, şi că Tipătescu, care îl însoţea, a găsit asupră-i scrisoarea becherului, cu ajutorul căreia a obţinut două importante funcţii în Capitală. Zoe, firească, se opune plecării, ameninţîndu-l că va da în vileag o scrisoare de amor, pe care prefectul i-o adresase cu ani în urmă. Comitetul (Trahanache, Farfuridi, Brînzovenescu) se retrage pentru a decide noul candidat, care va fi, probabil, Caţavencu, iar Tipătescu se resemnează să ră-

## calendar

25.02.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut *Al.Duiliu Zamfirescu* (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut *Iosif Cassian-Mătăsaru* (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut *N.I.Popa* (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut *Erwin Wittstock* (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut *Al.Tudor Miu* (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.02.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.02.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.02.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.02.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
25.02.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.02.1968 - a murit *Al.Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

26.02.1838 - s-a născut *B.P.Haşdeu* (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.02.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.02.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.02.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.02.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

27.02.1920 - a murit *A.D.Xenopol* (n. 1847)
27.02.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.02.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)
27.02.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.02.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n. 1901)
27.02.1990 - a murit *Al. Rosetti* (n. 1895)
27.02.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.02.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m. 1816)
28.02.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n. 1800)
28.02.1881 - a murit *A.T.Laurian* (n. 1810)
28.02.1893 - a murit *Grigore Grădişteanu* (n. 1816)
28.02.1903 - a murit *Ioan Ianov* (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
28.02.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.02.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)
28.02.1950 - a murit *Ştefan Ciobanu* (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*

1.03.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)

1.03.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.03.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.03.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.03.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.03.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa*
1.03.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.03.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.03.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.03.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ştefănescu-Est* (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş* (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez* *(m. 2002)*
2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*

3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840).
3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)

3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.03.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*
4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădăţeanu*
4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.03.1949 - s-a născut *Lucia Verona*
4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafiţa*
4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E.Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafiţa* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n. 1928)

# Anul Caragiale

mînă pe loc. Este imposibil să pricepi, cu toată bunăvoința, rostul sau hazul acestei "continuări", amintind izbitor de mîzgălelile elevilor, care adaugă portretelor din manuale mustăți, pipe și ochelari.

## 12 iunie

O întrebare cam stupidă, lansată de revista *Apostrof* și la care au fost solicitați să răspundă numeroși oameni ai scrisului, "În ce măsură vă recunoașteți în personajele lui Caragiale?", iscă alte cîteva întrebări. Prima: de ce trebuie să te recunoști în personajele cuiva? A doua: pe cine interesează acest lucru? A treia: în ce personaje se recunosc cei ce nu se recunosc în personajele lui Caragiale? În ciobanul din *Mioriță*? În Meșterul Manole? În Dănilă Prepeleac? În Hyperion? În Hagi Tudose? În Pirgu? În Mitrea Cocor?... Lista rămîne deschisă.

## 14 iunie

La Rîmnicu Sărat, dezbaterea despre Caragiale, transmisă în direct de televiziunea locală, are loc într-o berărie. La intrare, patronul mă salută cu deferență: "– Bine ați venit, domnule Quintus!" Primesc în dar un presse-papier din lemn, împodobit cu o clepsidră, două mici cupe și un portret al lui Caragiale. Clepsidra fiind înșurubată în soclu, nisipul din ea nu va mai curge niciodată.

## 18 iunie

*O noapte furtunoasă* la teatrul "Fani Tardini" din Galați, în regia actorului Dan Tudor. Jupîn Dumitrache a instalat în fața casei două gherete de pază, una pentru el, alta pentru Ipingescu, spre a-și apăra cum trebuie onoarea de familist. Chiriac e un debil cu mustăcioară, Spiridon – o matahală care fumează în dulap, Zița – o damă coaptă și supraponderală, Rică – un domn venerabil cu o burtă impunătoare, care nu-l împiedică să execute un număr de striptease, păstrîndu-și pudic jobenul pe cap. Spectacolul, în totalitate, e un implacabil caz de nehaz.

## 30 iunie

Sub pavăza întunericului negru ca smoala, cu concursul unor forțe de aceeași culoare, statuia lui Caragiale a luat-o la picior! În drumul ei spre o destinație necunoscută (Ploiești? Mizil? Berlin?), a poposit temporar în buricul tîrgului, la doi pași de "Intercontinental". Se afirmă că ar fi vrut să înnopteze la hotel, dar că ușa era prea scundă. Alții spun că recepționerul a leșinat, confundînd-o cu statuia lui Lenin. Bronzul, deocamdată, a rămas în așteptare, iar misterul – la fel de negru ca în noaptea zilei dintîi. În procesul transferului statuia și-a pierdut soclul, ea fiind urcată acum pe un ridicol mușuroi de ciment. "C'est bizarre autant qu'étrange", ar fi exclamat Caragiale, citîndu-l pe Ionescu-Gion.

## 15 octombrie

*O noapte furtunoasă* la Teatrul Național din București, în regia lui Felix Alexa. În timpul citirii ziarului de către Ipingescu, Jupîn Dumitrache se dă în leagăn și adoarme. Rică sosește la întîlnirea de amor cu o valijoară conținînd pijama, periuță, pastă de dinți etc. Mai tîrziu, ca să scape de urmăritori, se agață ca un liliac de o grindă a tavanului, rămînînd astfel minute în șir, într-o "poziționare pitorească și mizericordioasă". Cu peste douăzeci de ani în urmă, un spectacol de la "Giulești" îl cocoța pe Rică în vîrful unei scări de zugrav, ținîndu-l cu capul în jos pînă ce-l podidea sîngele pe nas. Acum ca și atunci, aceeași neîncredere în inteligența publicului, supus unui regim de șocuri și bombardat cu efecte ostentative. Asemenea "înnoiri" ascund în sine ideea unei veștejiri a operei, care s-ar cuveni așadar împrospătată. Gestul seamănă cu aducerea unor tuburi de oxigen în camera unui om perfect sănătos.

## 21 decembrie

Actorul Dan Puric semnalează în *Adevărul* "un paradox care ar trebui să ne dea de gîndit: sîntem în Anul Caragiale, care a fost un dramaturg nemaipomenit, a scris genial, dar nu prin el ne mîntuim noi, ci prin Eminescu. Caragiale a descris mitocanul român de origine fanariotă-balcanică ce ne-a parazitat «vîna istorică». El are o atitudine pesimistă față de poporul român, în timp ce Eminescu, deși a criticat cît a putut, are o atitudine fantastică, virilă, de tonus." Interpretul lui Rică în spectacolul de la Național suferă de același complex retardat ca și revista *Apostrof,* care ne iscodea recent cu o întrebare rostogănească ("Nu-i așè că...?"): "Cum vă explicați faptul că, în timp ce Eminescu are statut de mit național, Caragiale a fost și este autorul «repudiat», de care mediul cultural românesc își amintește mai degrabă cu neplăcere?" Mulți dintre cei chestionați au repudiat însăși întrebarea, dezvelindu-i tăios improprietatea. Cîți nu și-ar dori să fie repudiați precum Caragiale, devenit pîinea cea de toate zilele a limbajului unei țări întregi?

## 12 ianuarie 2003

*Conul Leonida* la teatrul Odeon (regia Mihai Măniuțiu). Personajele sînt îmbrăcate în zdrențe și adastă între munți de gunoaie. Efimița mănîncă, dintr-o urnă, cenușa primei soții a lui Leonida; savuroasa idee vine dintr-o proză a lui Mircea Cărtărescu, unde era vorba de cenușa cîntăreței Zaraza, furată de la crematoriu de un fost amant al ei. Și tot Efimița, pentru a-și trezi soțul, suflă energic într-o trîmbiță. Finalul e pe măsura întregului: împușcarea Saftei de către ipistat. Șase culturiști vînjoși, îngeri enigmatici cu imense aripi albe, veghează cheful de lăsata secului.

## 24 ianuarie

Emisiune radio despre Caragiale, transmisă în direct din Muzeul Teatrului Național. La o observație a mea privind transferul ilegal al statuii scriitorului, Grigore Gonța (regizor) ripostează ofuscat; acțiunea, după el, e perfect justificată și n-are nevoie de aprobări "birocratice". Cu alte cuvinte, furt calificat! Parchetul se poate sesiza din oficiu.

Emisiunea este ilustrată cu cîteva fragmente din *Scrisoarea pierdută,* pusă în repetiție de același Grigore Gonța. Ar fi vorba, crede regizorul, de o montare menită să dăinuie douăzeci sau treizeci de ani. Argument peremptoriu: vîrsta scăzută a interpreților! Pînă una-alta, crîmpeiele văzute dau impresia unui spectacol de amatori.

## 30 ianuarie

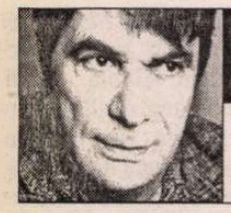
Ultima zi a Anului Caragiale. La ora 7,40 mă adresez națiunii prin radio: "«Actualitatea lui Caragiale» reprezintă, cu siguranță, un clișeu. El ne sugerează un provizorat, o maladie, o stare de criză. Este ca și cum am spune: e actual azi, dar n-a fost ieri sau nu va mai fi mîine. Prezumții, evident, absurde. Dar ele sînt generate spontan prin simpla invocare a «actualității». Și mai are acest cuvînt darul de a se converti în repros: fie la adresa realității, care seamănă prea mult cu Caragiale, fie la adresa lui Caragiale, care seamănă prea mult cu realitatea. Astfel stînd lucrurile, e mai potrivit să vorbim nu despre actualitatea lui, care este de același tip cu perenitatea Parthenonului sau a *Glossei* lui Eminescu. «Adevărurile spuse de el astfel – aprecia G. Călinescu – sînt eterne și suave, în vreme ce, spuse de alții altfel, sînt confuze și triviale». Prin Caragiale, îmi permit să adaug, am devenit cu toții mai îndrăzneți, mai lucizi, poate chiar mai deștepți. Am învățat să deosebim mai bine esența de aparență, ființa de mască, adevărul de minciună. Felul nostru de a privi în jur și în noi înșine a devenit mai adînc și mai sever. Această acțiune modelatoare se va exercita și în viitor. Anul Caragiale s-a încheiat, mileniul Caragiale continuă."

**Ștefan Cazimir**


Ți-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 5 martie | $19^{00}$ | Dialogurile Academiei Cațavencu |
| JOI, 6 martie | $20^{00}$ | Teatru: Ofertă de serviciu *de* Lia Bugnar |
| VINERI, 7 martie | $21^{00}$ | Muzică live: 4-GIVEN band |
| SÎMBĂTĂ, 8 martie | $21^{00}$ | Muzică live: Adrian Berinde & 4-GIVEN band |
| DUMINICĂ, 9 martie | $21^{00}$ | Muzică live: Aievea |
| MARȚI, 11 martie | $20^{00}$ | Muzică clasică live: Trio |
| MARȚI-DUMINICĂ | de la $10^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARȚI-JOI | $19^{00}$-$21^{00}$ | Discount 25% |

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter



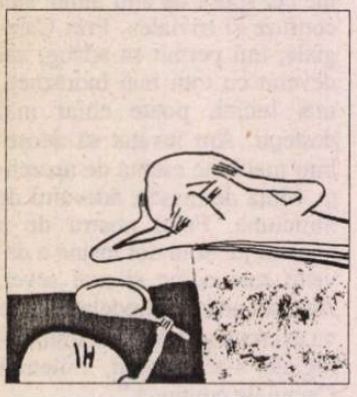
## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Pagina „perfectă“

ÎN SUBCAPITOLUL succint *Superstiţioasa etică a cititorului* ("Discuţii", 1932) din volumul "Cartea de nisip" a lui Jorge Luis Borges excelent tradusă de Cristina Hăulică şi apărută în 1983 la editura Univers, marele scriitor sud-american se ocupă de stil cu jactanţa sa precisă, directă - citez mai mult şi mai în voie pentru o mai lesne captare a iubitorului sincer de literatură apărându-se de somnolenta logoree română ca şi de atâtea *razne şi prisosuri:*

"...Cei ce păcătuiesc de această superstiţie (a scrie perfect, *n.n.*), înţeleg prin stil nu eficienţa sau ineficienţa unei pagini, ci aparenta iscusinţă a scriitorului: comparaţiile folosite, acustica, episoadele punctuaţiei şi ale sintaxei lui...(...)



Atât de răspândită e superstiţia asta, încât nimeni nu s-ar încumeta să admită absenţa stilului în opere care îi stau la inimă... Critica spaniolă n-a vrut să recunoască faptul că cea mai de seamă valoare a lui (Don Quijote, *n.n.*) este aceea psihologică şi îi atribuie în schimb haruri stilistice care multora le vor fi părând misterioase. Într-adevăr, e de ajuns să recitim câteva pasaje, pentru a simţi că Cervantes nu era stilist...şi că destinele lui Don Quijote şi Sancho Panza îl interesau prea mult ca să-şi îngăduie a se lăsa distras de propria sa voce..."

Borges citează în continuare câţiva comentatori printre care şi pe severul Grousac:

"Dacă ar fi – scrie acesta – să descriem lucrurile aşa cum sunt, ar trebui să mărturisim că o bună jumătate a operei (lui Cervantes, n.n.) are o formă din calea afară de şubredă şi de neglijentă... Şi prin aceasta nu mă refer numai la improprietăţile verbale, la intolerabilele repetiţii, ori la crâmpeile de anevoioasă grandilocvenţă care sfârşesc prin a ne copleşi şi la structura în general dezagregată a acestei fraze menită doar să umple timpul..."

Şi Borges încheie: "Pagina perfectă, pagina în care nici un cuvânt nu poate fi modificat fără vreun prejudiciu, este cea mai precară dintre toate. Modificările survenite în limbaj şterg sensurile laterale şi nuanţele; pagina "perfectă", constând tocmai din aceste delicate valori, este aceea care se toceşte cu cea mai mare uşurinţă. Dimpotrivă, pagina care poartă vocaţia nemuririi poate străbate focul eratelor, al versiunilor aproximative, al lecturilor neglijente..."

Idei surprinzătoare la un autor în ale cărui scrieri de un puternic exerciţiu al formei, se pot citi *mai mult pagini perfecte*. E ceva tipic pentru un scriitor de o asemenea anvergură intelectuală să *viseze* la dezmăţul lexical al unor prozatori, să zicem, de astă dată, de *teapa* lui Rabelais... Se pare că acest dar al rugozităţii literare îl au de regulă numai scriitorii grei de substanţă...

Conştient de paradox, marele sud-american adaogă, precaut: "Nu voiesc să încurajez neglijenţele de limbaj şi nici nu cred în vreo virtute mistică a frazei stângace şi a epitetului vulgar. Afirm, doar, că voluntara omisiune a acestor două sau trei desfătări – divertismentele oculare produse de metaforă, cele auditive produse de ritm, ca şi surpriza interjecţiei sau a hiperbatonului – ne dovedeşte, de obicei, că pasiunea temei tratate e cea care precumpăneşte la scriitorul respectiv. Asprimea unei fraze îi e la fel de indiferentă literaturii adevărate, ca şi onctuozitatea ei..."

Ceva rămâne sigur, notează Borges la capătul *Superstiţioasei etici a cititorului*. "Greşeala predilectă a literaturii de azi este emfaza... *unic, niciodată, întotdeauna, totul, desăvârşit...*"

Lucrul de care suferă în prezent mulţi români trecuţi prin purgatoriul marxist, *jemanfişişti* din născare, – ca şi destui din scriitorii lor, – ori tocmai de aceea. ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# Oprea, Bucur, Onea...

NUMELE "românului tipic", reprezentat adesea în ipostaza caracteristică a "ţăranului român", pare a fi suferit oscilaţii considerabile în decursul timpului şi în diferitele regiuni istorice. În momentul de faţă, numele folosit cel mai frecvent ca antonomază cu funcţie etnico-socială e *Gheorghe* ("nea Gheorghe", despre care am scris în această rubrică cu doi ani în urmă). Nu îşi pierde total relevanţa *Ion*, sprijinit de răspîndirea generală a echivalentelor sale în spaţiul creştin şi de analogia cu valoarea lor de nume generice în alte limbi europene. La funcţia de reprezentare ar mai putea candida, dintre prenume, *Vasile* sau *Ilie*; în plus, anumite proverbe şi expresii populare, examinate cîndva de Tagliavini, ar mai sugera incerta genericitate contextuală a unor nume ca *Vlad, Matei* etc.

Cu două sute de ani în urmă, în Transilvania din vremea Şcolii latiniste, românul-tip pare să se fi chemat *Oprea*: nume ales fie din interior, fie de membrii altor comunităţi lingvistice. În *Dicţionarul onomastic românesc* al lui N.A. Constantinescu, *Oprea* apare ca un nume laic specific românesc (folosit de obicei ca masculin, dar uneori şi ca feminin), format de la o bază de origine slavă (verbul *a opri*), dar cu valoarea onomastică dezvoltată pe teren autohton (fapt dovedit de absenţa sa în limbile slave din jur). Numele - care azi funcţionează mai ales ca patronimic - e într-adevăr atestat de documentele vechi. Explicaţia preferată de autorul dicţionarului citat (nu ştiu dacă între timp a fost repusă în discuţie de specialiştii în onomastică) e dintre cele mai interesante; ar fi vorba, într-o exprimare destul de eufemistică, de un nume "cu sens de invocare, privind prolificitatea", cu sensul "să fie ultimul copil dorit"; ar reprezenta deci o tentativă magică de oprire a şirului naşterilor într-o familie.

Că numele "românului generic" putea fi atribuit din afara comunităţii lingvistice româneşti o indică unul dintre primele contexte în care apare cu valoarea la care ne referim: Samuil Micu-Klein, în *Historia Daco-Romanorum sive Valachorum*, relatează înfruntările dintre episcopul Inocenţiu Micu şi reprezentanţii din Dieta de la Sibiu, citînd o reacţie disprepuitoare a "magnaţilor": "Aşadar, *un Oprea valahul ciobanul* să ne înveţe pe noi dreptatea?!" (în traducere, în *Şcoala Ardeleană*, vol. I, antologie de Florea Firan; textul original este în latină: "unus *Opre* Valachus pecurarius"). Ca într-o adaptare a celebrei "roţi a lui Virgiliu", *Oprea* devine numele cel mai potrivit pentru un cioban. Un poem pastoral al lui Gh. Şincai, cuprins într-un volum omagial din 1804, e construit sub forma unui dialog între păstorii *Oprea* şi *Bucur*. *Bucur* e desigur un alt nume specific românesc, de mare vechime, probabil din fondul traco-dacic, dată fiind legătura clară a familiei lexicale din care face parte (*bucuros, bucurie*) cu albanezul *bukur* "frumos". Semnificaţiile pozitive ale rădăcinii, vechimea, poate şi legătura cu legenda întemeierii capitalei fac din acest nume unul extrem de reprezentativ – destinat parcă simbolizării şi alegoriilor. Pe vremea Şcolii ardelene numele pare totuşi a fi desemnat, ca şi Oprea, mai ales "ciobanul român": cu conotaţii nu neapărat pozitive, caracterul popular nefiind tocmai exaltat de atitudinile critice şi de proiectele educative ale învăţaţilor iluminişti. Ambele nume sînt folosite (coincidenţă, aluzie sau reminiscenţă) de Budai-Deleanu, cînd pledează, în *Dascălul românesc*..., pentru necesitatea diversificării stilistice. Exprimînd opoziţia cea mai clară între "vorba sau limba muselor" şi "vorba de obşte", autorul constată că "puţini foarte sînt care să să fie înălţat oarecumva preste gloată cu voroava lor, sau vrînd a să depărta de vorba cea de toate zilele"; însă "aflîndu-ne în vreo soţietate aleasă", între "persoane de frunte", "atunci de bună seamă nu putem vorbi *cum vorbeşte Oprea cu Bucur în pădure*". Dintre cele două nume, *Bucur* e folosit şi în prima variantă a *Tiganiadei*, desemnînd un personaj tipic român, bănăţeanul care îi e slugă nobilului Becicherec. În poemul *Trei viteji*, pentru acelaşi personaj e preferat un alt nume "reprezentativ": *Crăciun*.

Ceva mai tîrziu, la un alt ardelean – Ion Codru Drăguşanu (în *Peregrinul transilvan*).– numele tipic e totuşi *Ion* (în forma *Onea / Onia*); acesta apare mai întîi într-o anecdotă prin care e ironizat graiul ardelenesc ("Noa, da de unde ii *Oneo*?") şi apoi într-o tiradă a autorului: "De mii de ori am zis că e păcat să se pună românului tot numele de *Ioane*. Vezi că *Ioane* e văcariul, porcariul, argatul, tot potlogariul. Oare cum vei nobilita viţa, cum vei deştepta emulaţiunea? Dacă (...) nicicînd nu vei lua zbor către regiunile mai înalte poetice, în etern vei rămînea *Onia*!" ■

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Memoria ethnologica*, revistă de patrimoniu ethnologic şi memorie culturală. Editori: Consiliul Judeţean Maramureş, Centrul Creaţiei Populare Maramureş, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional. Redacţia: Dumitru Iuga (coordonator), Florin Pop, Nicolae Păuna Scheianu, Anamaria Iuga. Apare la Baia Mare. Nr. 4-5, iul.-dec./ 2002. Din sumar: *Lecţia Maramureşului* de N. Steinhardt, *Asomption dans les Carpathes* de Marie G. Leblanc, *Turism rural în Maramureş. O analiză antropologică* de Chiara Cipollari (în rom. de Anamaria Iuga), *Forme şi structuri plastice arhaice din Maramureş şi nordul Transilvaniei* de Ioan Marchiş, *Câteva cuvinte despre biserica de lemn din Rogoz* etc. Sunt reproduse, pe marginea fiecărei pagini, şi numeroase hori, colinde, bocete etc., de o remarcabilă valoare artistică şi documentară.

Comentarii critice

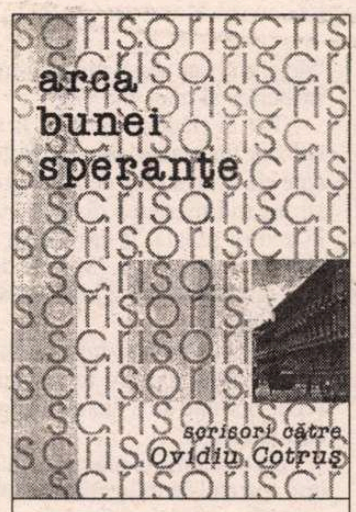
# Un epistolar al prieteniei

CERCUL Literar de la Sibiu a rămas până azi un exemplu de solidaritate colegială evoluată la treapta superioară a unei prietenii uimitor de rezistentă la eroziunea timpului şi a intemperiilor. Cazul e rarisim, mai ales într-o lume din ce în ce mai labilă şi mai simoniacă, şi reprezintă, probabil, unul dintre motivele pentru care gruparea mai e însoţită pe ici, pe colo de ricanări, chiar şi acum, când constatările manifeste, venite îndeosebi dinspre naţionalismul antiliberal şi păşunist, şi-au domolit de mult virulenţa. E vorba de o prietenie cu totul diferită de amiciţia literară comună, de pahar sau de interese foarte concrete şi imediate, întemeiate pe strămoşescul principiu *do ut des,* dar lesne pervertibilă la cea dintâi turbulenţă în indiferenţă sau ireductibilă vrăjmăşie. Relaţiile "cerchiştilor", dimpotrivă, după cum ei înşişi au mărturisit în deplin acord, cu diverse ocazii, în ciuda omeneştilor şi pasagerelor umbre care au putut surveni între ei într-un moment sau altul, au rămas sub semnul luminos al unei prietenii durabile, întemeiată pe comunitatea de *Weltanschauung,* de crez şi aspiraţii artistice şi oarecum chiar de destin. Un *amor intellectualis* ireductibil şi definitiv i-a reunit pe aceşti eminenţi artişti problematizanţi, din vârsta studenţiei sibiene până la cea a senectuţii, conferindu-le un aer de familie, de confrerie închisă, elitară, motiv şi acesta de reacţii retractile dinspre cei aflaţi pe alte paliere artisticie şi ideologice, incompatibile cu cel occidentalizant şi axiocratic al cerchiştilor. Irită desigur şi acum, fără ca iritarea să mai fie manifest mărturisită, şi acea, inspirată numită de Petru Poantă, "emfază a seriozităţii intelectuale". Trăsătură identitară care nu putea provoca decât rezerve sau adversităţi într-o lume culturală lipsită de apetit teoretic şi excedată de amatorism, din vremea auroralã, sibiană a Cercului propriu-zis, dar şi în cea de azi, nu cu mult mai evoluată. O stare de fapt definită de Gabriel Liiceanu cu o pertinenţă care ne scuteşte de orice alte comentarii atunci când, în *Uşa interzisă,* îl evocă pe Ştefan Aug. Doinaş: "Aparţinea ultimei generaţii de literaţi ("Cercul de la Sibiu") din formaţia cărora filozofia făcea parte în mod obligatoriu. Scriind *el* (subl. G.L.) despre mine îmi făcea, fără să ştie, un imens cadou: mă conecta la o tradiţie culturală antebelică căreia îi aparţineam obiectiv şi afectiv, una de dinaintea separaţiei nefaste dintre filozofie şi literatură. Alături de Balotă, era singurul care în peisajul cultural de atunci putea vorbi cu îndreptăţire despre o carte care respira literar cu plămânii filozofiei. «Filozofii» noştri de atunci erau idiotizaţi ideologic, iar criticii literari erau filozoficeşte inculţi."

REVENIND la motivul prieteniei – pe care ar fi, poate, mai propriu s-o numim, în acest caz, camaraderie: are o nuanţă mai puţin ambiguă şi mai virilă – trebuie spus că ea a fost liantul care a făcut din "Cercul Literar de la Sibiu" o grupare singulară în cultura noastră prin longevitatea creaţiei – rămasă fidelă, de-a lungul timpului, programului iniţial – şi a solidarităţii membrilor săi. A existat aici un veritabil cult al prieteniei care se perpetuează încă prin puţinii supravieţuitori, transmis însă deopotrivă şi urmaşilor – d-nele Delia Giurgiu-Cotruş, Sorana Coroamă-Stanca, Zorina Regman, Lucia Constantinescu, d-nul prof. dr. I. N. Boeriu, – care continuă să cultive spiritul Cercului, fiind percepuţi ca un fel de al doilea eşalon al lui. Mai mult: această vocaţie a prieteniei s-a răsfrânt şi asupra personalităţilor cu care cerchiştii au intrat în conjuncţie în varii momente şi împrejurări. Cucerite, seduse şi în cele din urmă consonante, acestea au intrat la rându-le într-o ireversibilă rezonanţă ideatică şi afectivă cu ei, chiar şi atunci când aparţineau altor culturi, de pe alte meridiane.

Un exemplu relevant sub acest aspect îl constituie recentul volum *Arca Bunei Speranţe,* care reproduce scrisorile primite de Ovidiu Cotruş şi mai apoi de soţia sa de la prietenii din străinătate. Cartea cuprinde epistolele unor corespondenţi mai mult sau mai puţin cunoscuţi cititorului de la noi, dar toţi de o incontestabilă prestanţă culturală, majoritatea cunoscuţi de Ovidiu Cotruş cu ocazia unor reuniuni literare de peste hotare, unde în cele din urmă, după anii de temniţă care i-au ruinat sănătatea, i s-a permis să participe. Cum spune Cornel Ungureanu, prefaţatorul şi îngrijitorul ediţiei, aceste întâlniri culturale din Franţa, Anglia, Canada, SUA, Iugoslavia, au avut asupra lui Ovidiu Cotruş cel fizic traumatizat o eficienţă terapeutică salutară. După cum – mă grăbesc să adaug – şi impresia pe care el a lăsat-o asupra conlocutorilor s-a convertit rapid în admiraţie, afecţiune şi, în cele din urmă, într-o profundă prietenie. Aceştia sunt, în ordinea "intrării în scenă", André Malraux, Mircea Eliade, Pierre Emmanuel, Fernand Ouellette, Pierre Oster, Robert Marteau, Michel Deguy, Marc Alyn, Jean Claude Renard, Predrag Matvejevici, Pedro Carneiro de Cunha, William Bush (Vasilios). Scrisorile fiecăruia sunt precedate de o prezentare concepută de Cornel Ungureanu, concisă dar substanţială, utilă îndeosebi cititorului nefamiliarizat cu unul sau altul dintre aceste nume.

Evident, nu toţi aceşti corespondenţi se cunoşteau între ei, dar, reuniţi în acest epsitolar, ei produc revelaţia apartenenţei la o familie spirituală căreia înşişi cerchiştii îi aparţineau. De aceea, impresia finală cu care rămânem după lectura acestui florilegiu epistolar, este că am pătruns în intimitatea unei *grupări* (Ovidiu Cotruş ţinea mult la acest termen, deosebindu-l insistent de cel de *grup*) sudate nu numai prin comuniunea de idei, ci şi prin pura, simpla şi omeneasca afecţiune. La o privire superficială, poate părea puţin stranie în această reuniune prezenţa lui André Malraux. Apropierea de Cotruş, după cum lămureşte Cornel Ungureanu, a fost mediată de prietenul comun Jean Grosjean, iar interesul şi atracţia reciprocă a fost determinată, printre altele, se pare că




*Arca Bunei Speranţe.* Scrisori către Ovidiu Cotruş. Ediţie îngrijită de Cornel Ungureanu. Editura Marineasa, Timişoara, 2002.

în primul rând, de experienţa morţii, asupra căreia fiecare îşi formula viziunea în exprimări memorabile. Precum aceasta, din prima epistolă a lui Malraux, care cunoştea de acum pătimirile prin care trecuse noul prieten despre scrierile căruia îşi formase o primă impresie "prin intermediul latinei, al italienei şi al francezei": "Moartea – îi scria el în 1972 – nu are mare importanţă, dar apropierea ei are foarte multă." Ceilalţi corespondenţi sunt totuşi mai confesivi, mai efuzivi, îi mărturisesc proiecte, credinţe, speranţe, solidaritatea, în cele din urmă admiraţia, ataşamentul, uneori chiar "o uşoară exaltare" la revelaţia personalităţii lui Cotruş. Eliade îi mărturiseşte proiecte: "Poate că mai târziu, dacă îmi va îngădui Dumnezeu o bătrâneţe goetheană, ca lui Thomas Mann, să mă încumet şi la un *Doctor Faustus* de prin părţile noastre." Asemenea planuri, aflate încă în stadiul de intime aspiraţii, nu se dezvăluie oricui. Pierre Emmanuel se face purtătorul de cuvânt al celor care, la Paris, l-au cunoscut pe Cotruş: "Ştiţi cât de mult stimam noi aici gândirea dumneavoastră." Fernand Ouellette crede în capacitatea actului creator de a genera solidaritate: "Nu poţi deveni om cu adevărat decât prin şi cu ceilalţi. Astfel că poemul devine în mod natural un act de solidaritate." Michel Deguy îl asociază la o viziune a Utopiei: „Să ne imaginăm o lume în care pretutindeni unii îi traduc pe ceilalţi." Pentru ca, după ce Ovidiu a devenit amintire, toată această afectuoasă solidaritate să se reverse asupra doamnei Delia Cotruş. Chiar şi după aproape treizeci de ani de când îl cunoscuse pe Ovidiu la Cerisy-la-Salle, scriitorul William Bush, de confesiune ortodoxă, profesor la Universitatea Western Onrario din London, Canada, îi evocă acesteia momentul întâlnirii în termeni încă febricitanţi: "Îmi aduc aminte de aşteptarea fericită când am privit chipul lui Ovidiu şi l-am întrebat (după ce m-am apropiat de el şi i-am spus că înţelesesem că vine din România): «Ortodox?» Şi Ovidiu, reflectând bucuria mea radiantă, a răspuns: «Da! Ortodox!» Atunci ne-am îmbrăţişat ca fraţii şi am stat în noaptea aceea pe banca din faţa castelului şi am vorbit până la ora două!"

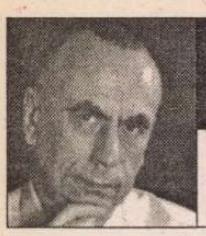
ÎN SUCCESIUNEA Junimii şi a Sburătorului lovinescian, Cercul Literar de la Sibiu a rămas nu numai cel mai longeviv prin renaşterea sa în spirit şi la deplină maturitate, după un hiatus de douăzeci de ani, ci, fără îndoială, şi gruparea literară cea mai temeinic fundamentată teoretic, cu cea mai eficientă şi mai mare amplitudine a deschiderii înspre orizonturile axiologice ale culturii europene. Strădania dlui Cornel Ungureanu, beneficiind de generoasa cooperare a dnei Delia Giurgiu Cotruş, de a reuni în această *Arcă a Bunei Speranţe* reflexele prestigiului internaţional al lui Ovidiu Cotruş, unul dintre cei mai proeminenţi "cerchişti", devine încă un argument în sprijinul acestei situări.

**Radu Ciobanu**

## am primit la redacţie

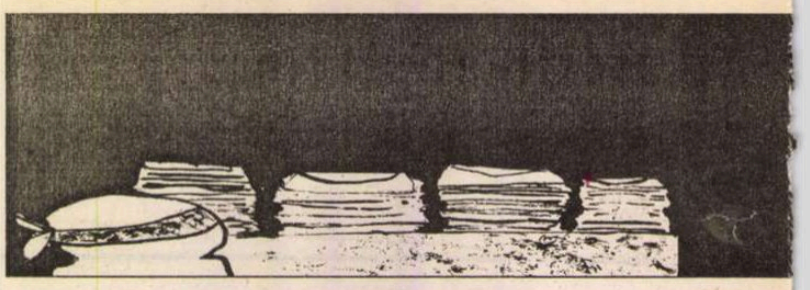
### Cărţi

- Horia Muntenus, *Dincolo de Brâncuşi,* eseu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 150 pag. pag.
- Mihai Ştefan - colibăşanul, *Perle false şi perle veritabile,* cugetări originale, aforisme şi epigrame, proverbe parafrazate. 150 pag. (localitatea, editura şi anul de apariţie nu sunt menţionate).
- Liliana Grădinaru, *Dinastiile lutului,* poeme, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2002. 110 pag.
- Iulian Băicuş, *Ideile bursuce,* prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. „Debut", 2002. 140 pag.
- Octavian Vuia, *Aducere-aminte,* publicistică, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2002. 176 pag.
- Ion Bogdan Lefter, *Anii î60-90. Critica literară,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 2002. 512 pag.
- Lucia Cuciureanu, *Miscelanea,* Arad, Ed. Mirador, 2002 (publicistică; prezentare pe ultima copertă de Gheorghe Schwartz). 168 pag.
- Ioan Suciu, *Grădina cu altfel,* Braşov, Ed. Dealul Melcilor, 2001 (versuri). 92 pag.
- Ioan Suciu, *Bastion între raze,* Cluj-Napoca, Ed. Albastră, 2002 (versuri). 50 pag.



**convorbire realizată**

**de George Arion**



**interviurile "Ro**

# Barbu Cioculescu:

# "Am fost un leneş care a muncit foarte mult"

*- Domnule Barbu Cioculescu, sunt copleşit de o mare emoţie: în această casă în care ne aflăm n-am mai călcat de aproximativ cincisprezece ani. Odinioară, mă întâlneam aproape săptămânal cu tatăl dumneavoastră, domnul Şerban Cioculescu - avea o rubrică la* Flacăra. *Mobilele, lucrurile sunt, într-o oarecare măsură, aşezate la fel; tablourile de pe pereţi sunt aceleaşi. M-aştept, în fiecare clipă, să apară autorul* Varietăţilor critice *şi să mi se adreseze cu ironia sa subţire, să-i văd sclipirea jucăuşă a ochilor, zâmbetul maliţios.*

*Dar trebuie să-mi învinge emoţia şi să încep dialogul nostru.*

- Vă ascult.

*- Sunteţi depozitarul unor amintiri fabuloase. Care ar fi primele dintre ele?*

- Primele, primele? Asta e foarte greu de ştiut; nu pot să-mi dau seama când s-a petrecut un anumit lucru. Sunt plin de admiraţie faţă de memorialiştii care povestesc o scenă situând-o exact în timp. Ştiu, din ce mi-a spus tata, că am vorbit foarte târziu şi că "o băgaseră pe mânecă". Pe urmă, după ce am început să vorbesc, nu m-am mai putut opri.

"dèja vu" sau cine ştie ce semnal misterios al unei alte vieţi.

Tot în clădirea liceului, la subsol era un atelier de tâmplărie în care era şi un strung de lemn la care strungarul meşterea diverse mobile pentru şcoală. Îl urmăream fascinat cum lucrează. Mi-am dorit, mai târziu, să am şi eu o meserie manuală.

N-am putut să-mi împlinesc dorinţa asta, dar am rămas cu un fel de ambiţie de a lucra cu aparate complicate.

De pildă, mi-a plăcut să mânuiesc aparatul de fotografiat - Mateiu, ca mulţi oameni ai vremii spunea "aparat de fotografie"; am avut mai multe, nu cu toate m-am priceput să lucrez.

*- Trebuie să vă întrerup. Cum era domnul Şerban Cioculescu ca părinte?*

- Dacă spun că a fost un părinte ideal, pot să fiu învinuit de banalitate sau de conformism. A avut tot timpul tendinţa de a fi mai degrabă un camarad cu mine. Această relaţie a funcţionat foarte bine în copilăria mea, când am avut un tată vesel întotdeauna, dispus să se aplece asupra copilului său, poate fără să aibă destul timp.

El nu întreba nimic, dar aveam o jenă; altfel, eram foarte apropiaţi şi-mi amintesc că mă lăsa să citesc orice carte din bibliotecă, însă cu o condiţie: s-o citesc frumos. Avea cărţi din fel şi fel de specialităţi: de ştiinţe naturale, de politică, ba chiar am găsit o dată o carte de astrologie care dădea şi anumite scheme pentru a-ţi face singur zodiacul. Răsfoind cartea, am dat peste următorul exemplu: "Să luăm, de pildă, un nativ născut vineri la orele 17,30, în ziua de 10 august anul 1927.".

*- Ziua şi anul dumneavoastră de naştere!*

- Exact! Şi, în continuare scria: "Sera poete ou inventeur".

Am avut impresia că este un fel de semnal al destinului.

*- Extraordinar!.*

- Nu am fost inventator pentru că nu am crescut în casa unui matematician, fizician, inginer.

Fără îndoială, prezenţa tatei, a mamei a fost decisivă în formarea mea. Şi poate într-un fel, unde firea mamei se deosebea net de firea tatei, nu am fost influenţat în măsura în care devii o copie la scară redusă cu pantograful a părintelui, adică n-am fost copleşit de prezenţa şi autoritatea părintească, cu atât mai mult cu cât, nici în adolescenţă, nici mai târziu tata nu mi-a făcut poliţie; era profesor la şcoala unde învăţam şi nu se ducea niciodată să-mi vadă notele.

## "Tata mă considera un coleric"

*- Sunteţi, într-adevăr, un causeur formidabil!*

- Aşa se spune! Fapt este că, una din primele amintiri pe care ar fi trebuit să le am, dar n-o ţin minte, mi-a fost povestită de tata. El se apleca deasupra căruciorului meu şi recita teatral din Arghezi: "Tu nu eşti frumuseţea spiralelor candide/În ochi tu nu duci moartea nici perlele lichide..." Eu, auzind acest ton care devenea tot mai teribil, începeam să urlu! Era un alt efect decât cel scontat.

*- Trebuia, poate, să aleagă o altă poezie.*

- Altă dată mi-a dăruit un elefant mare, din pluş, de înălţimea unui copil - putea fi călărit. Cu altă ocazie a adus un ied, fragil, care de-abia se putea ţine pe picioare şi care a devenit imediat un membru al familiei, foarte apreciat mai târziu sub formă de capră, animal inteligent şi vesel.

Odată a câştigat la tombolă o minge de fotbal pe care mi-a dat-o mie şi în aceeşi zi a dispărut.

Ţin însă foarte bine minte anumite întâmplări de la Găeşti - locuiam chiar în clădirea liceului unde tata era director. Şcoala avea etaj şi un coridor lung pe care mergeam cu tricicleta. În curtea mare era clădirea la roşu a viitorului liceu, care mi se părea imensă; coboram în subsolul acestei clădiri care încă nu avea plafoane. Uitându-mă în sus vedeam un zid nesfârşit. Mai târziu, am avut impresia că m-am simţit în Creta legendară, dar nu-mi dau seama dacă nu cumva este o impresie adăugată. Ar fi fost un

*- Este o problemă eternă a părinţilor.*

- Părinţii mei erau foarte tineri, amândoi profesori, aveau mult de lucru; tata venea des la Bucureşti pentru că avea "Cafeneaua literară" şi articolele pe care le scria. Nu aveau ei timp pentru mine cât aş fi vrut şi atunci am cunoscut singurătatea şi o oarecare formă de melancolie. Dar nu cred că şi-au dat seama de lucrul ăsta.

În adolescenţă şi mai târziu s-a purtat cu o mare delicateţe; nu intra în măruntaiele mele sufleteşti.

*-Dar, la un moment dat, n-aţi simţit nevoia să o faceţi?*

- Deloc. Fizic, am moştenit structura mamei; tata mă considera coleric. Nu-mi plăcea să se amestece cineva în socotelile mele. Aveam aventuri sentimentale dezastruoase pe care tata le cam ştia şi era înspăimântat. Un amor neîmpărtăşit poate deveni un fapt artistic, dar când se petrece la 15-16 ani este ceva devastator şi cu efecte chiar şi în catalog. Mi-a dat o singură palmă, pe la 4-5 ani, dar atât de tare am răcnit atunci şi am reacţionat aşa de urât, încât după aceea nu s-a mai întâmplat niciodată. Dar asta nu înseamnă că nu l-am respectat.

*- V-a fost un model?*

- Când am spus că l-am respectat, mă referam la o treaptă mai jos; de pildă, când îi ceream bani, îmi dădea întotdeauna, dar nu prea îndrăzneam, preferam să-i cer mamei care însă voia să ştie întotdeauna pentru ce, dacă nu-mi ajung mai puţini.

*- Oare nu se ducea fără să ştiţi? Sunt acum maliţios, aşa cum îi plăcea atât de mult să fie...*

- Prin 1940 m-a luat de la Liceul "Gh. Lazăr" pentru că se "legionarizase" şi începusem să şchioapăt rău la note. Îi descoperisem pe muşchetarii lui Dumas, pe Don Quijote şi alţi eroi formidabili, aşa încât nu mai învăţam. În acelaşi timp, atmosfera legionară din liceu îl îngrijora.

*- Din câte ştiu, acolo l-aţi avut profesor pe Eugen Ionescu.*

- Îl aveam profesor de franceză; sărea ca un titirez printre bănci, era foarte vesel. Semăna cu gravura care-l reprezintă pe Villon - uscăţiv şi mic. Făceam cu el tocmai Evul mediu franţuzesc şi când se apropia de mine (stăteam în prima bancă) îl priveam pe sub sprâncene - care erau negre şi foarte arcuite - iar el se retrăgea.

În pauză îl întreba pe tata: "Barbu e legionar?"

"De ce?" îl întreba la rândul lui tata.

"Pentru că mă priveşte fioros!".

De fapt, nu aveam chef să m-asculte.

*- Cine intra în casa dumneavoastră?*

- În primul rând, scriitori. E foarte greu să fac o enumerare pentru că, de fapt, întâlnirile se petreceau îndeosebi la cafenea. Dar dacă, de pildă, Lucian Blaga venea în Bucureşti, îi făcea tatei o vizită. Tata avea o pisică neagră, superbă, care era a lui în sensul că faţă de el îşi arăta întreaga tandreţe, pe ceilalţi ţinându-ne la o oarecare distanţă. Aici, în birou, de îndată ce venea un oaspete, pisica venea, se cuibărea în poalele tatei şi începea să toarcă. Văzând-o, Blaga a zis: "Parcă-i o Parcă!" Pe urmă, s-a uitat în bibliotecă şi a văzut *Discobolul*, dacă nu mă înşel pe care nu i-l oferise tatei cu dedicaţie. L-a scos şi pe prima pagină a citit, scris de tata:" Nil admirari nisi Lucian Blaga"; atunci, Blaga a scos şi el stiloul şi a adăugat: "Accept."

Venea foarte des Vladimir Streinu şi aveau lungi discuţii care deveneau la un moment dat foarte crâncene. Uneori, interveneam şi eu, dorind să împac lucrurile.

Ţin minte că, prin 1946 a venit Camil Petrescu. Mai întâi s-a mirat:" O, ce casă aveţi!" Era cu un aparat auditiv mare, cum erau pe atunci şi, cum el trecuse deja "pe linie" ( cum se spunea) şi trebuia să se justifice într-un fel, s-a lansat într-o diatribă împotriva burgheziei româneşti care, între cele două războaie ar fi lăsat ţara de izbeliţe.

Zicea: "Şerbane, când, de pildă, acestei burghezii i s-ar fi pus întrebarea dacă este dispusă să dea jumătate din avere, fiecare, ca să salveze ţara, ar fi făcut-o?" O întrebare utopică: la urma urmei, nimeni n-are jumătate din avere în lichidităţi.

*- Şi oricum nu putea fi o rezolvare.*

- Evident. Dar încerca să se scuze.

Veneau fel de fel de tinere poete dornice de a fi recenzate, scandalizând-o pe mama. Veneau Vanea Gherghinescu cu Domniţa, fiind prieteni încă din copilărie, prieteni severineni.

*- Eugen Ionescu?*

- El stătea foarte aproape; se plimbau serile prin Grădina botanică; soţia lui, fiind severineancă era o cunoştinţă veche a tatei. Se aveau foarte bine.

Tata mi-a spus că atunci când a publicat articolul despre *Nu*, cronica era împărţită în două, adică în cuprinsul aceluiaşi articol a recenzat două cărţi, deci nu l-a onorat pe Ionescu cu o recenzie întreagă. Eugen Ionescu cumpărase ziarul dar nu îndrăznea să-l deschidă şi să-l citească, temându-se de o cronică nimicitoare, pe care tata, bineînţeles, nu i-a făcut-o, mai cu seamă că a fost amuzat de carte.

*- Eraţi vecini cu Liviu Rebreanu.*

- Pe Rebreanu nu l-am văzut la noi în casă, dar ne duceam, o stradă mai încolo, la Fanny şi la Puia când venea şi el şi dădea câte o masă.

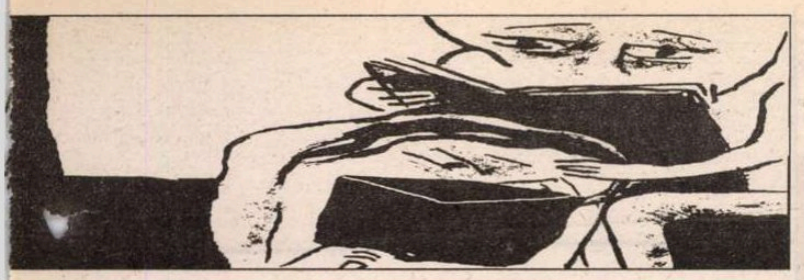
Şi tot aşa nu l-am văzut la noi pe Minulescu, pe care îl întâlneam zilnic venind dinspre bulevard, cu un baston mare pe care îl agita, mergând când pe un picior, când pe altul şi care ne invita acasă şi ne servea cu nişte cocteiluri preparate de el.

O lume întreagă s-a perindat pe aici.

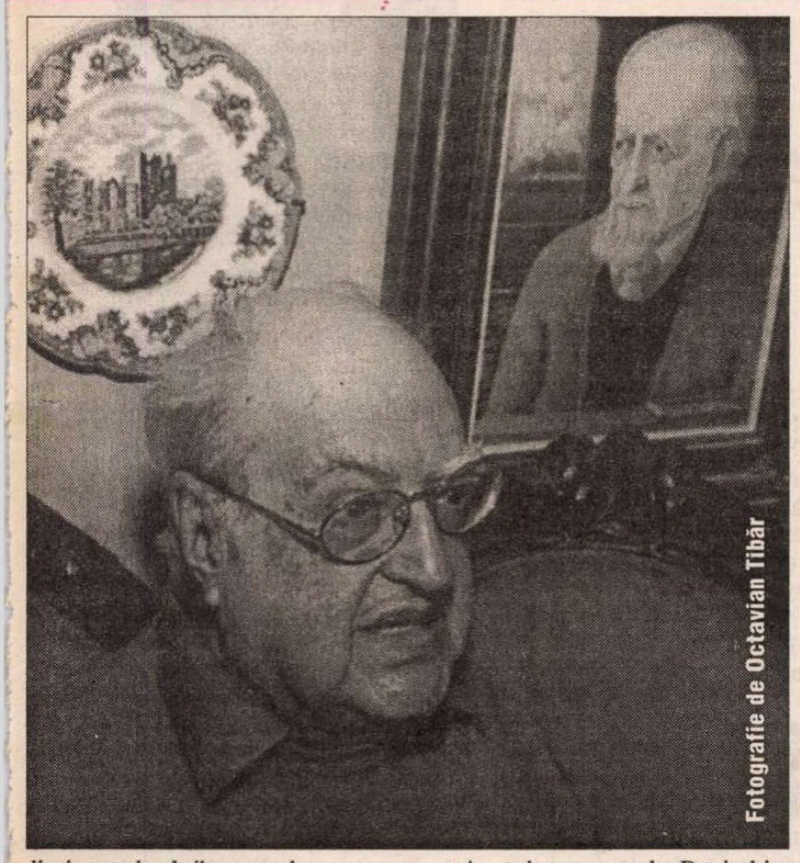
*- S-a perindat o parte din istoria literaturii române!*

- Mai cu seamă după ce s-a instaurat comunismul. Noi rămăsesem, din toată casa, cu două camere. Într-o cameră la parter, două la etaj şi una în pod erau alte familii. Toţi cu o singură bucătărie şi o singură baie. Toată lumea stătea, ca să zic aşa, sub autoritatea mamei. Familiile respective nu erau formate din oameni răi sau imposibili; dar era incomod.

Ei bine, la tata veneau fel de fel de prieteni, mulţi citeau "memorii". Se făcea un fum nemaipomenit de "Naţionale", de "Plugar", de "Mărăşeşti". Se retrăgeau pe la două noaptea, eu plecam pe la şase



## mâniei literare”




dimineaţa la slujba mea de normator la un atelier (eram singura cartelă în casă, numai eu aveam slujbă) şi fumul tot nu ieşea!

O adevărată întâmplare de roman a fost atunci când ne-am trezit la uşă cu Petre Ghiaţă care a spus doar atât: “Sunt urmărit de securitate.” Într-adevăr, la scurt timp i-am văzut mişunând în jur.

Dar nu numai oameni au intrat în casa noastră, ci şi multe cărţi. Tata nu scotea niciodată cărţi din casă, cu excepţia celor pe care le-a vândut sau le-a schimbat în anii de restrişte.

*- Cum v-aţi descurcat în anii aceia?*

- Iată cum: în tata s-au deşteptat virtuţi clasice oltenești. El a făcut multă vreme anticariat “ pe picior” - cumpăra şi vindea cărţi dar, din păcate, multe erau chiar ale lui, încât şi-a desfăcut colecţiile. De pildă, doamna Caragiale îi făcuse cadou tatei arhiva Caragiale pe care tata a vândut-o bucată cu bucată Bibliotecii Academiei Române. A primit pe manuscrisul piesei *O noapte furtunoasă* 1000 de lei, ceea ce reprezenta atunci o leafă bună, iar pentru noi - două luni de existenţă. Primise cadou de la George Nenişor o icoană rusească din Şcoala Stroganoff de pe la 1600, un triptic care se desfăcea, magnific pe care-l primise cadou Titulescu de la ambasadorul sovietic în clipa semnării celebrului tratat. Era o piesă rarisimă. Tata a vândut-o Muzeului Naţional. Am văzut-o expusă o dată.

Avea două tablouri de Grigorescu, din perioada lui ultimă, când picta în culori stinse.

Tata nu era prea sigur de originalitatea lor (deşi, mă gândesc, pe vremea aceea cine şi-ar fi pierdut timpul să falsifice!). Şi acestea au fost vândute. Şi câte altele. Mai toate.

A găsit un post la Patriarhie, dar trebuia avizul lui Constantinescu-Iaşi, care a spus că nu e deocamdată momentul. Salariul era de 600 de lei pe lună, eu având 875 de lei ca normator. Faţa bisericească i-a transmis ce a spus Constantinescu-Iaşi, iar tata a replicat: “E un prost!” Faţa bisericească a trebuit să pară uşor scandalizată şi a reacţionat:”Cum puteţi spune asta despre tovarăşul ministru?”. “Capul meu face doar 600 de lei pe lună?”, a răspuns tata.

*- Dar cum a scăpat de destinul nefericit al atâtor prieteni, colegi?*

- Numai prin ajutor Dumnezeesc! O spun fără să mă sclifosesc. De ce n-a fost închis tata? Presupun (e doar o supoziţie) că datorită simpatiilor evreieşti. Evreii erau foarte puternici în acel moment şi e posibil să-l fi apărat. Poate Leonte Răutu? Erau în aparatul de Securitate, de conducere... Sau, poate sperau că se va întoarce “la linie”. Au fost foarte tulburaţi când tata, în loc să se înscrie în Partidul comunist a scris la *Dreptatea*. Credeau că este al lor!

*- Dumneavoastră aţi avut o atitudine foarte tranşantă încă din facultate.*

- De aceea m-au şi dat afară. Mai e ceva: noi nu am participat la manifestări “duşmănoase” organizate. Tonegaru, de exemplu a făcut parte din organizaţia “Mihai Eminescu” care a împărţit medicamente, îmbrăcăminte, hrană dintr-un ajutor belgian. În cazul lui, au avut nişte probe materiale precise.

*- Dacă şi a împărţi medicamente însemna o “manifestare duşmănoasă”... Dar cu siguranţă că în acei ani s-a născut duplicitatea de care am dat dovadă cei mai mulţi, pentru a supravieţui. Pentru a putea debuta, probabil, aţi scris acele poezii de care râdeţi în fişa autobiografică pe care v-aţi întocmit-o.*

- Iată, pe etape, cum au stat lucrurile: prin anii ’46 - ’47, când rândurile comuniştilor erau deschise şi când puteai să intri imediat în partid, a trece la ei era o ruşine îngrozitoare în lumea în care circulam noi. Era o descalificare, nu mai puteai scoate nasul în stradă. A scrie “pe linie” mi-ar fi fost cu neputinţă în acei ani. Iar a publica - nu se punea problema.

Între ’45-’65 au trecut totuşi douăzeci de ani. Am început să public. Prima poezie, pe o pagină întreagă în *Gazeta literară* era dedicată zborului lui Gagarin. M-a entuziasmat, mi-a dat o stare de beţie, mi s-a părut ceva nemaipomenit.

*- De fapt, era o glorificare a izbânzii omului.*

- Fără îndoială. Am scris acest poem fără nici o urmă de sentiment de cedare josnică sau ipocrizie. Mioara Cremene, care era în redacţie mi l-a publicat aşa cum i l-am dat. Apoi mi-au mai apărut câteva poezii. Când am făcut un volum şi l-am depus, redactorul cărţii mi-a spus: “Bine, dar astea par scrise acum 20 de ani, nu sunt deloc de actualitate!” A stat volumul un an, doi... Între timp apăreau cele ale lui Sorescu şi alţii în colecţia “Luceafărul”. De mine nu putea fi vorba. Atunci a început târguiala. Redactorul (o femeie) susţinea că se luptă energic pentru tipărirea volumului, dar că întâmpină greutăţi. L-am întâlnit pe un coridor pe Vasile Nicolescu. Mi-a spus: “Ia vino încoace!” şi mi-a dat referatul cu pricina care era dezastruos. Femeia a fost foarte jignită de “gestul odios”, dar cartea mi-a apărut în o mie de exemplare. La al doilea volum, unde nu am mai avut aceeaşi presiune, tirajul a scăzut la 500 exemplare. Iar al treilea a fost tipărit în 350 exemplare. Începând din 1978 nu am mai putut publica nici o carte; la mine au funcţionat “Tezele din iulie”. A căzut ghilotina.

Gestul făcut în 1965 nu are o justificare sau explicaţie; nici nu mă acuz, nici nu mă scuz. Cel puţin în 1968 a fost o asemenea mişcare de adeziune faţă de Ceauşescu cum nici n-ar fi visat el şi pe care ar fi trebuit să ştie s-o exploateze mai departe, dacă n-ar fi fost aşa de rupt de realitate sau dacă n-ar fi fost un mizerabil. Atunci începuseră să publice cam toţi scriitorii. Repet, asta nu e o scuză.

S-a mai întâmplat un lucru: noi nu credeam că vom mai trăi în libertate.

*- Corect.*

- Ne rostuiam viaţa în aşa fel, gândindu-ne că vom trăi şi vom muri în regimul comunist.

*- Cum v-aţi apropiat de P.N.Ţ.?*

- Am fost în T.U.N.Ţ. din 1946 când eram în ultima clasă de liceu. Atunci am dus la *Dreptatea* primul şi ultimul meu articol, în care polemizam cu Gheorghe Apostol. Când am intrat în curtea redacţiei, tipografii m-au bătut cu pietre şi am fugit. Dacă articolul apărea cu siguranţă că pe urmă m-ar fi băgat la puşcărie. În 1990 am primit un telefon de la nişte necunoscuţi care m-au întrebat dacă nu vreau să vin în nu ştiu ce clădire unde se reînfiinţează P.N.Ţ. Nu m-am dus. Dar într-o zi, Ilie Păunescu ne-a convocat, pe mine şi pe Petre Stoica şi ne-a întrebat dacă nu suntem dispuşi să scoatem împreună *Dreptatea*. Pentru o vreme am fost redactor-şef. Mi-a fost încredinţat editorialul. Scriam zilnic, mai făceam şi revista presei şi pe cea a presei literare şi mai colaboram şi la alte pagini; timp de aproape trei ani am scris între unul şi trei articole zilnic.

A fost pentru mine un antrenament extraordinar, asemănător celui al unui sportiv de performanţă. Din păcate, ziarul nu mergea. N-avea difuzare. De pildă, la Gara de Nord, dacă un vânzător voia să-l pună pe tejghea era ameninţat că va fi înjunghiat de către cel care conducea mafia difuzorilor de presă din gară.

*- Era vremea când din trenuri se aruncau în plin câmp publicaţiile neconvenabile guvernanţilor.*

- La un moment dat, Petre Stoica s-a retras din redacţie, a avut o ieşire ca urmare a epuizării la care ajunsese. Eu am rămas şi pe vremea când a fost director Radu Vasile. Pe urmă, în timpul venirii la putere a PNŢCD am fost nemulţumit de modul în care s-a “afirmat” partidul. Atunci am scris şi eu o serie de articole critice, pentru că am avut impresia clară că se duce în prăpastie. Era un partid care făcuse eroarea strategică de a lua asupra lui toate deciziile unei guvernări, când, în realitate, nu el decidea toate liniile. Era atacat şi de PDSR şi de către aliaţi şi nu s-a apărat deloc. S-a bazat pe fidelitatea, înţelegerea şi percepţia corectă a electoratului şi s-a înşelat.

## “Nu credeam că vom mai trăi în libertate”

*- A fost o iluzie.*

- S-a mai întâmplat ceva ciudat: după ce s-a prăpădit Coposu, am observat o răceală la adresa mea, mai cu seamă după câştigarea alegerilor. Când intram în sediu eram întrebat cine sunt, secretara - care înainte, când mă vedea, mă îmbrăţişa - mă întreba: “Pe cine căutaţi?” şi alte asemenea. N-am găsit altă motivaţie decât teama unora că vreau să cer ceva. Atunci am făcut un pariu: “Ia să vedem, mi-am zis, dacă eu nu dau nici un semn de viaţă, voi fi căutat?” Ei bine, în cei patru ani în care s-a aflat la putere, nu am primit nici un semn de viaţă de la PNŢCD. Aşa a fost situaţia: nu-i judec. La un moment dat, influenţat de amicul meu Nicolae Balotă - foarte apropiat de Boilă - am intrat în noul partid înfiinţat de Ciorbea. Boilă era scandalizat de corupţia puterii de atunci. Apoi, Ciorbea a reintrat în PNŢCD iar eu consider că am ajuns la o vârstă - 76 de ani - la care mă pot lipsi liniştit de orice apartenenţă politică.

*-Nu aveţi senzaţia că după ’89 s-a înlocuit o minciună cu o alta, poate mai poleită, dar tot o minciună?*

- Iată un lucru pe care îl înţeleg cu dificultate; ba nu, îl înţeleg, dar mă răvăşeşte. De ce a trebuit ca trecerea la capitalism să fie făcută de către vechea Securitate? Adică se poate explica. Pentru că Securitatea a vrut răsturnarea lui Ceauşescu - asta-i convingerea mea intimă. Ea a pus pe picioare viaţa politică, infiltrându-şi, aşadar, oameni în toate partidele, a pus mâna pe puterea economică. Foştii specialişti comunişti şi-au continuat slujbele, devenind adepţi ai capitalismului. Fiindcă fuseseră profund nesinceri, în sufletul lor dădeau dreptate capitalismului. Faptul că azi şeful comisiei de cultură a Senatului este Adrian Păunescu mă deranjează. Când deschid televizorul dau de fostele stele ale regimului trecut care se simt acum foarte bine. Învăţământul particular universitar este, în mare parte, deţinut de asemenea dinozauri. O explicaţie a acestui fenomen există: noi, opoziţia nu aveam oameni. Cei care, în ’89 se puteau implica fuseseră formaţi în regimul comunist. N-a existat nimeni care să nu fi fost intoxicat într-un fel sau altul. Când am văzut mânia cu care au fost întâmpinaţi ţăraniştii în sate din Vrancea, Gorj, Mehedinţi - sate care luptaseră în anii ’50 cu arma în mână împotriva comunismului! - mi-am dat seama de gradul de “spălare a creierelor” la care fusese supusă populaţia. Opoziţia a fost şi a rămas în România o minoritate. Iar situaţia asta poate să fie mai profitabilă Occidentului.

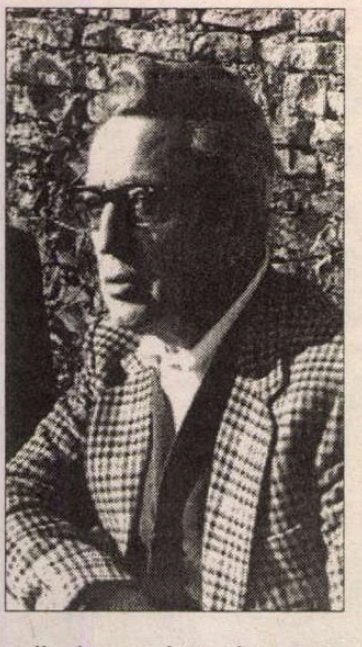
*- Greşesc dacă afirm că aţi ezitat între a fi autor sau erou al unor întâmplări?*

- Din păcate, este o realitate. Provine din faptul că am avut prea multe curiozităţi. Şi pentru că mi-a plăcut viaţa. N-am devenit scriitor profesionist. Am preferat să rămân un diletant - din confort, din laşitate sau poate din prostie. N-am avut plăcerea profesionistului de a fi liber în cadrul scrisului, chiar dacă am scris poezie, proză, multe articole de critică şi istorie literară, am alcătuit ediţii critice, sau am scris un număr imens de articole politice. Asta-i situaţia - n-o mai pot schimba. Am fost un leneş care a muncit foarte mult. ■

# Petre Solomon

# *Din viaţa literară*

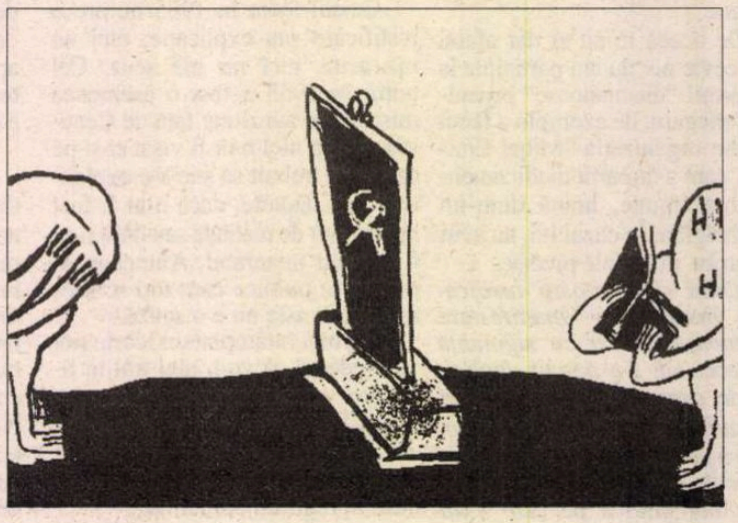
## - alte secvenţe inedite -



**Adunarea Generală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti**

24 aprilie 1977

AM LUAT PARTE, vineri 22 aprilie, la Teatrul Naţional, la Adunarea Generală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Dimineaţa, George Macovescu, secretar al asociaţiei, a prezentat raportul de activitate, un raport cuminte, dar scurt, redactat în termenii cei mai banali (scriitorii "ajutoare de nădejde ale Partidului" etc.), cu cifre (atîtea şi atîtea şezători în întreprinderi, tipărirea a cinci almanahuri, trimiterea a 70 de scriitori peste hotare, un excedent de circa 400.000 de lei etc., etc.) După raport s-a luat o pauză, iar eu am plecat. Au urmat discuţii. Mi s-a spus că Radu Theodoru l-a atacat vehement pe Marin Preda pentru felul cum conduce Editura Cartea Românească (arbitrar şi cu grija de a se chivernisi personal). Alţi vorbitori l-au atacat pe Eugen Barbu, absent de la adunare. După amiază discuţiile au fost reluate într-o atmosferă şi mai încinsă. Mai toţi cei pe care i-am ascultat au vorbit pe un ton ofensiv, formulînd revendicări mai ales personale. Nicolae Manolescu a fost, cred, singurul care a ridicat o problemă de ordin general: aceea a demnităţii breslei, exaltînd în termeni sobri profesiunea de scriitor (cînd aceasta e asumată serios), profesiune dificilă între toate şi cu nimic mai prejos decît altele, ci dimpotrivă. Sînziana Pop a criticat vehement actuala conducere a Asociaţiei, pentru că nu face nimic, mai ales pentru promovarea tinerilor, şi a declarat că e inadmisibil ca nişte tineri scriitori de talent - ca Gabriel Gafiţa etc. - să nu fie membri ai Uniunii. Cezar Ivănescu, un poet relativ tînăr, cu faimă de huligan (are o faţă pămîntie, osoasă, cu ochi sticloşi), a început prin a spune că raportul prezentat de Macovescu a fost redactat într-un limbaj "arierat". Apoi a făcut aluzie la Goma, zicînd că "unii dintre colegii noştri" au foste excluşi într-o şedinţă secretă şi cerînd să ni se spună şi nouă "de ce", nu de alta, dar cu unii dintre ei ne-am fi putut plimba pe stradă, fără să ştim că sînt "trădători", aşa cum aflăm pe urmă din cîte un articol publicat de Eugen Barbu, acest "copil din flori"... Ivănescu a criticat formalismul presei literare. Ca redactor la *Luceafărul*, a văzut cum e promovată o poezie "patriotică" găunoasă şi cum de la o săptămînă la alta directivele se schimbă: ba să se publice poezie patriotică, ba să nu se mai publice. A mai criticat şi privilegiile unora, care sînt mereu trimişi în străinătate, pe cînd alţii nu. O poetă tînără, Angela Marinescu, autoare a două volume publicate la Cartea Românească, s-a urcat la tribună şi a început prin a se scuza că-i timidă, dar pentru a declara numaidecît că este una dintre cele mai mari poete din această ţară. "Dacă iau acum cuvîntul, o fac pentru că sînt la un pas de a face un gest disperat", a mai zis. Disperarea ei e cauzată de atmosfera din viaţa literară: n-are unde să publice, n-are din ce trăi, criticii o ignoră, ar lucra, dar nu i se dă nicăieri de lucru, etc., etc. Şi a adăogat, spre stupoarea celor prezenţi: "Dar degeaba vorbesc, acest popor este un popor oportunist" (sau "de oportunişti"). Mai multe voci au protestat, iar cel care conducea şedinţa - Domokoş -, a rugat-o să-şi măsoare cuvintele. Poeta a încheiat, cu o mutră tristă, cu o vagă ameninţare că, dacă lucrurile nu se vor îndrepta, ea va face un gest disperat. Sen îmi spune că Angela Marinescu a fost internată la Spitalul Central ca depresivă. O notă de prostie a adus în discuţie poetul idiş Ebion, care a exaltat, într-un limbaj de acum două-trei decenii, regimul, citînd dintr-un discurs al şefului. Un intelectual fin, Barbu Brezeanu, a cerut asociaţiei să redeschidă cinemateca la Sala Dalles... Un profesor, autor al unor versuri latineşti, a amuzat publicul atacîndu-l vehement pe Valeriu Rîpeanu şi cerînd să i se taie limba.., pentru că-l împiedică pe profesor să publice nu ştiu ce ediţie cu versiunea latină a unor poezii de Eminescu. Sau poate tăierea limbii a fost propusă de un alt nebun, un anume Mihail Ilovici, poet căruia Rîpeanu i-a respins un manuscris. Profesorul latinist l-a atacat, cred, pe Ion Dodu Bălan, care l-a prigonit împiedicîndu-l să plece la nu ştiu ce congres, deşi profesorul a fost distins la un concurs de compuneri în latineşte, ţinut în Franţa. Un poet, pe nume Gh. Chivu, vorbind pe un ton vehement şi patetic, dar foarte incoerent, a atacat Asociaţia pentru lipsa de preocupare faţă de nevoile şi problemele breslei, a descris atmosfera din redacţii ca feudală, l-a demascat pe Radu Theodoru că ar avea două vile şi un yacht personal, iar pe Dumitru Ion, secretar al Org. UTC, ca avînd relaţii cu Ben Corlaciu, etc., etc. Şi-a amintit şi de poziţia privilegiată a lui Petru Popescu, Matei Călinescu şi altor fugari, înainte de a deveni fugari. După încheierea discuţiilor, a vorbit Macovescu, revenit printre "noi". El şi-a "însuşit" criticile aduse Asociaţiei, chiar pe cele mai vehemente, dar a ţinut, la urmă, să condamne afirmaţia Angelei Marinescu despre "oportunismul" poporului român şi mai ales faptul că "s-au găsit unii care să şi aplaude această afirmaţie calomnioasă". (I se raportase tendenţios ceea ce s-a petrecut în lipsa lui.) Apoi s-a luat o pauză lungă, după care s-a trecut la alegerea noului comitet al Asociaţiei. S-au propus 15 candidaţi de către vechiul comitet, iar sala a mai propus alţi zece. Satisfacţia de a "tăia" nume a fost acordată participanţilor, iar rezultatul - pe care n-am stat să-l aştept pînă la 3 noaptea - a fost alegerea unui comitet, din care fac parte şi cîţiva oameni "buni" ca Geo Bogza, Jebeleanu, Boureanu, Marin Sorescu etc. Lăncrănjan, Mihnea Gheorghiu şi alţi cîţiva au "căzut" cu succes, respinşi de massa scriitorilor. În fruntea noului comitet va fi Constantin Chiriţă, secretar al Org. de bază, secondat de Al. Balaci. Clanul Fănuş Neagu - care nici n-a mai candidat - a fost înfrînt, dar are încă doi-trei reprezentanţi în noul comitet (Gheorghe Pituţ, de pildă).



SÎMBĂTĂ 23 aprilie, au avut loc şedinţele secţiilor Asociaţiei pentru alegerea noilor birouri şi pentru alegerea delegaţilor la Conferinţa naţională (unul din doi). Eu am participat la Secţia de poezie, care numără peste 180 de membri. Au fost prezenţi vreo sută. S-a ales un birou compus din cinci poeţi: Doinaş, Aurel Rău (stabilit la Bucureşti între timp), Vasile Nicolescu, Dan Deşliu şi Ion Horea. Maria Banuş, propusă de cineva, n-a întrunit decît vreo treizeci şi ceva de voturi, Nina nici măcar n-a fost propusă. La alegerea delegaţilor au fost unele surprize: Adrian Păunescu n-a fost ales. Se pare că n-a întrunit decît vreo 20 de voturi. Eu am întrunit 47 de voturi, cel mai mic număr[2]. (Doinaş a avut peste o sută, iar Virgil Teodorescu şi Jebeleanu cîte 70 şi ceva), aşa că voi fi delegat. Numai că proiectata conferinţă a fost amînată cu o lună. Se pare că, în ajunul Adunării Asociaţiei, Eugen Barbu a fost la Cornel Burtică, împreună cu alţi scriitori membri ai CC şi a atacat "tare" actuala conducere a Uniunii, legîndu-se mai ales de aspectele materiale: pensii acordate unor scriitori încă valizi, risipa de fonduri (bani daţi unor scriitori ca să-şi întreţină amantele etc.) Burtică a ascultat cu o ureche complezentă aceste acuzaţii, iar rezultatul a fost amînarea Conferinţei. Cu vreo cîteva săptămîni înainte, într-o şedinţă a Biroului sau a Consiliului Uniunii, Bogza l-a atacat vehement pe Barbu ca neo-fascist, - el, Bogza, revendicîndu-şi un singur merit, acela de a fi un veteran al luptei anti-fasciste. Atacurile lui Barbu, care vizează clar actuala conducere a Uniunii, găsesc un răsunet la autorităţi şi din cauza "afacerii Goma". N-ar fi exclus ca, în urma Adunării Asociaţiei, unde s-au făcut afirmaţii ca aceea a Angelei Marinescu şi unde s-a manifestat în genere un spirit destul de puţin conformist, autorităţile să ia măsuri şi mai drastice împotriva tagmei "ajutoarelor de nădejde". Virgil Teodorescu, care la şedinţa Secţiei de poezie a stat cîtva timp lîngă mine, mi-a spus că Barbu nu e chiar atît de tare, cum pare să fie. (La Secţia de proză, Barbu n-a fost ales nici măcar delegat la viitoarea Conferinţă!) Nu e luat, cică, prea în serios, deşi e capabil să facă mult rău. Virgil pare convins că i se va prelungi mandatul de preşedinte. Mi s-a lăudat că, sub domnia lui, Uniunea a rezolvat multe probleme ale scriitorilor, că a devenit o instituţie rentabilă şi, în orice caz, independentă. Cred, însă, că nici el nu mai e în "secretele zeilor". L-am întrebat dacă vechiul sediu al Uniunii îi va fi înapoiat. "Nici gînd!" mi-a răspuns. Se va construi, probabil, un nou sediu, undeva pe str. Dr. Severeanu. Dar pînă una alta conducerea şi funcţionarii vor rămîne în Casa Scriitorilor, deşi aceasta e şubredă. În presă n-a apărut nici un rînd despre Adunarea generală a Asociaţiei, ceea ce dovedeşte atitudinea "forurilor" faţă de tagma noastră şi nu lasă să se prevadă nimic bun. Să dea Dumnezeu să fie o simplă impresie!

"Joi 28 aprilie, *Scînteia* a publicat această telegramă[3], de care participanţii la Adunare

n-au avut habar.

La cîteva zile după Adunarea Generală a Asociației, s-a ținut o ședință a Consiliului Uniunii, la care reprezentanții Partidului au încercat să-i impună pe Barbu și ceilalți scriitori membrii ai CC în conducerea Uniunii. Nina îmi spune că au fost discuții aprige, mai toți vorbitorii opunîndu-se acestei idei. Presiunile continuă însă. S-ar putea ca statutul Uniunii să fie modificat, pentru a permite această samavolnicie.

## Conferința Națională a Scriitorilor
### 26-27mai 1977

DOI DIMINEAȚA (26 mai) în Sala mică a Palatului. Șeful a ținut o cuvîntare de o oră jumătate, din care cred că doar o jumătate de oră avea vreo legătură cu literatura. "Nu aș vrea să rămîneți cu impresia că nu ar mai fi loc de mai bine în domeniul scrisului [...] Este firesc ca atunci cînd scriu aproape 1000 de inși, să se realizeze și opere geniale, dar și lucrări ce pot să placă pentru moment, dar care să nu dăinuie în viitor [...], așa va fi și în societatea socialistă multilateral dezvoltată, așa va fi și în comunism..." A repetat ceea ce spusese și cu 12 ani în urmă, citîndu-l pe Leonardo da Vinci în legătură cu "necesitatea de a merge direct la sursă și a bea apă din izvor, nu din ulcior..." Dar a subliniat că "fundamentul ideologic al artei și literaturii societății noastre nu poate fi decît socialismul științific". A cerut apoi ca cenaclurile și criticii să determine "îndepărtarea a ceea ce colectivul consideră că nu corespunde, astfel ca, într-adevăr, să nu mai fie nevoie de altă intervenție în acest domeniu. Cred că putem acorda această încredere conducerii Uniunii Scriitorilor" [...] Șeful a rugat ca "presa" să nu transmită o frază improvizată, în care cerea desființarea Direcției Presei, adică a cenzurii! După ce și-a cules aplauzele, șeful, însoțit de nevastă-sa și de vreo zece ștabi (D. Popescu, C. Burtică, Gogu Rădulescu, Șt. Voitec, primarul Dincă, Emil Bobu etc.) a plecat. Noi, delegații, am luat o pauză de vreo jumătate de oră. La reluarea lucrărilor, Virgil Teodorescu a prezentat ordinea de zi și ne-a rugat să acceptăm un prezidiu gata propus, din care făceau parte și Eugen Barbu și I.D. Bălan și alți membri ai CC, care nu fuseseră aleși delegați la Conferință. Aceiași figurau și pe o listă a "Comisiei pentru propuneri de candidați în vederea alegerii în Consiliul Uniunii Scriitorilor". A început așadar lupta pentru eliminarea lui Barbu & Co de pe listele acestea. S-a ridicat întîi Dan Deșliu, pentru a reaminti că susnumiții, nefiind delegați, nu au dreptul să figureze în prezidiu și în comisia de propuneri. Virgil Teodorescu, ușor "emmerdé", dar nu solidar cu Barbu, a cerut sălii să se pronunțe prin ridicare de mîini. Aceasta după ce Miu Dobrescu, Ministrul Culturii, a încercat zadarnic să intimideze sala, sugerînd că prezența lui Barbu etc. în prezidiu și în comisie e dorită "sus". Vorbise și Bogza, patetic, pe linia lui Deșliu, cu care cred că se înțelesese și beneficiind de acordul tacit al lui Virgil Teodorescu, sau numai de stupoarea lui... Mîinile ridicate au exprimat clar voința delegaților de a nu-i vedea pe Barbu & Co în prezidiu și-n comisia de propuneri. Miu Dobrescu a fost nevoit să înghită această primă gălușcă. Barbu, aflat în sală, a mai rămas puțin și a plecat cu coada între picioare. Păunescu, la fel. Dar bătălia pentru impunerea lor avea să continue!

M-am întîlnit cu Bogza înainte de reluarea lucrărilor în după-amiaza primei zile și am mers cu el de lîngă Cișmigiu pînă la Sala Mică. Mi-a spus că victoria obținută contra lui Barbu etc. e încă fragilă, pentru că tipul e susținut de "foarte sus" și mi-a propus să mă bage și pe mine în comisia de numărătoare a voturilor, unde e nevoie de oameni cinstiți, dar am refuzat, nepricepîndu-mă la operațiunile de acest fel. Mi-a povestit că au avut loc patru ședințe de consiliu și, deși la primele trei s-a hotărît ca Barbu etc. să nu fie admiși, la a patra, Corneliu Leu, ca secretar al Secției de proză, l-a propus din nou, iar Bogza însuși a acceptat...

După-amiază s-a trecut la discuții pe marginea raportului (lung și plicticos), citit de Virgil într-o sală mereu părăsită de delegați. Virgil s-a prezentat foarte prost la această conferință, n-a avut deloc autoritate, ceea ce i-a permis lui Deșliu și lui Bogza să ia cuvîntul cu de la sine putere în repetate rînduri, repezindu-l chiar și pe Miu Dobrescu, care rămăsese anume pentru a controla desfășurarea lucrărilor, dar care și el era lipsit de orice autoritate. Discuțiile din prima seară au fost relativ "cuminți". Mi-a plăcut cum a vorbit Dan Deșliu despre vechea confuzie dintre "temă și subiect" și despre falsul patriotism ("patriotică în unicul sens posibil, a fost, va fi totdeauna, creația artistică superioară, arta autentică..."). A fost printre puținii, dacă nu chiar singurul, care și-a făcut autocritica pentru tributul plătit în trecut proletcultismului. Mi-a plăcut și Bogza, care a spus printre altele: "Așa cum ne înspăimîntă ideea unor prunci schilozi, se cade să ne înspăimînte și aceea a unor generații schiloade sufletește. Dacă sînt sacre legile după care se zămislesc pruncii, nu mai puțin sacre sînt și legile scrisului. Menirea sfîntă a scriitorului este să acumuleze, confruntîndu-se cu vremea sa și semnalîndu-i erorile, cît mai multă conștiință, spre a o transmite întregului său neam..." Nichita Stănescu, abia ținîndu-se pe picioare și vorbind cu dificultate (ori era beat, ori bolnav, sau și una și alta) a început prin a-l omagia pe Bogza, care i-a încurajat primii pași. A spus apoi că "scriitorul e structura patriei, nu o suprastructură, cum zic unii mărginași ai culturii". Și a cerut să se acorde o mare atenție tinerilor, "floarea țării". La 27 mai au continuat discuțiile. Ion Lăncrănjan a vorbit "ca proletar al scrisului", pentru a critica situația lamentabilă a literaturii în ultimii ani. "Literatura nu e o simplă floare, pe care să o pui la pălărie, cînd vrei și s-o arunci, cînd nu mai ai nevoie de ea", a zis el cu gravitate. Apoi i-a criticat pe critici, care fac discriminări între scriitori și lansează mediocrități sau distrug adevăratele valori. Șt. Aug. Doinaș a vorbit foarte bine despre "spaima de cuvinte și consecințele ei asupra poeziei românești". Citînd exemple grozave, a demascat "alergia irațională față de anumite părți ale limbii române" și "pudibonderia" cenzurii. "Spiritul logic" e frate bun cu "spiritul pudibond", a mai zis Doinaș. Iar "spiritul dulceag" și „optimist" e văr bun cu ambele. "Spiritul de suspiciune" le tutelează. Există un "complex de subversivitate". În încheiere a cerut libertatea de creație. Ioan Alexandru, vorbind ca un popă din amvon, cu o gesticulație patetică și cu un limbaj bisericesc, a pledat pentru valorile spirituale ale neamului, protestînd, printre altele, contra dărîmării Bisericii Enei din București și cerînd conservarea monumentelor de artă veche. Paul Anghel a început prin a spune că are "sentimentul inutilității discursurilor" rostite acum și în alte ocazii, căci "nu s-a făcut și nu se face nimic". "A apărut la noi un fel de calofilie a discursurilor", zice. "Nu e rostul nostru să vorbim frumos, nici să scriem frumos. Rostul nostru este să spunem adevărul". Scriitorii noștri, adaugă Anghel, au aderat sincer la socialism. Ei trebuie, deci, să fie stimați. De unde provin neînțelegerile? Explicația e falsa mitologie despre scriitori, creată chiar de ei înșiși. E o mitologie romantică, preluată de societate. Scriitorii sînt muncitori, producători însă de valori speciale. Propune ca Partidul să creeze o fundație pentru finanțarea marilor opere... Miu Dobrescu ia cuvîntul pentru a rectifica o afirmație a lui Anghel, că scriitorii ar duce-o prost. Dă niște cifre penibile, pentru a dovedi contrariul. Marin Preda ia cuvîntul pentru a face cîteva reflexii despre "condiția de scriitor". Arată că s-a cerut modificarea în rău a legii drepturilor de autor. Scriitorul trăiește de vreo trei ani încoace "într-o atmosferă de insecuritate". Revistele sînt dominate de ranchiunele unora. Face aluzie la Fănuș Neagu, care-l atacase în ajun, calificîndu-l drept "mic Stalin", care-și face de cap la Editura Cartea Românească. Fără să-l numească, zice despre el că e unul din "huliganii activi ai Uniunii Sciitorilor". Vorbind de "infernul singurătății", care caracterizează condiția scriitorului din Occident, Preda spune că există și la noi un infern: să fii nevoit să stai în aceleași Case de creație cu niște oameni cu care n-ai nimic comun. Pune apoi problema dificultății de informare, pentru autorii de romane istorice. Ne lipsesc nu doar sursele de documentare, dar și cărțile străine etc. Face apoi elogiul cititorului român, dornic de literatură bună. Jebeleanu se ocupă de difuzarea literaturii, făcută adesea după criterii absurde. De ex. opera unui Philippide a primit un tiraj de 130 exemplare. În schimb, romanele polițiste se difuzează în tiraje de 100-150.000 de exemplare. Dinu Flămînd (un tînăr) cere dreptul tinerilor de a-și lărgi orizontul prin călătorii etc. Ileana Mălăncioiu îi critică vehement pe activiștii care ne îndrumă, socotindu-ne un fel de paria. Ei decid ce să publicăm și cît să cîștigăm. Scriitorul nu poate trăi din scrisul lui. Îl atacă și pe Eugen Barbu, "care publică mai mult decît scrie" și care i-a zis odată că breasla trebuie lichidată. Ileana Mălăncioiu mai spune că nu vrea "să scrie lozinci". "Muncitorul e dus la manifestație după ce-și termină lucrul, pe cînd scriitorul e silit să scrie lozinci în timpul lucrului lui..." Ultimul căruia i se dă cuvîntul, la insistențele lui Jebeleanu și ale altora, este Leonid Dimov (cu o barbă lungă, de Dumnezeu) Nu spune mare lucru, dar e nostim și pledează pentru cultivarea limbii române. Discuțiile se încheie cu acest al 40-lea vorbitor. Urmează un penibil intermezzo Miu Dobrescu, care ține morțiș să impună o prevedere din noul statut, în legătură cu condițiile ca un scriitor să devină membru al Uniunii (art. 5): „a) să depună cerere [...]; b) să semneze un angajament prin care se obligă să respecte întocmai prevederile prezentului statut; c) să fie încadrat în cîmpul muncii"... Această din urmă prevedere e criticată de unii fățiș, dar Miu Dobrescu o vede în sfîrșit acceptată, după ce Dan Deșliu - tot el! - ia cuvîntul pentru a explica sălii că, în fond, e vorba de o prevedere menită să împiedice intrarea unor haimanale în Uniune. (Virgil nu reușise să explice asta, nici Miu Dobrescu!) O discuție care riscă să degenereze e și aceea în legătură cu propunerea sălii de a alege nu 81 de membri ai noului Consiliu, ci 91 (ca și în trecut). La un moment dat, Miu Dobrescu, total depășit, se duce să dea un telefon, ca să întrebe ce să facă. (Pe Burtică, desigur.) Se întoarce după un timp (destul de lung) și declară că e de acord să se aleagă 91 de membri, din 131 de candidați (114 propuși de Comisia de propuneri, iar restul de sală). Spre stupoarea sălii, Comisia de propuneri îi propune și pe Barbu, Păunescu etc. printre candidați! Din fericire, punîndu-se la vot fiece propunere, Barbu și ceilalți „cad" (o mare de mîini se ridică împotriva lor). Între timp, conducerea ședinței a fost preluată de Macovescu, foarte priceput și abil, în orice caz cu autoritate. El acordă la cîte trei vorbitori dreptul de a face obiecții contra candidaturilor propuse. Barbu, de pildă, e respins cu argumente tari de Cornel Omescu și Viorel Știrbu, dar e „apărat" vehement de Ion Gheorghe, care amenință că-și depune „mandatul", dacă Barbu nu va fi ales. Mac nu se emoționează însă. Și Piru a ținut să vorbească, pentru a "preveni" sala că nu va tolera un eventual atac contra lui Barbu. Lăncrănjan cere și el cuvîntul, pentru a spune că are "obiecții" față de modul cum e condusă ședința și pentru a-l ataca nominal pe "ministrul de Externe", care și în urmă cu cinci ani s-ar fi făcut vinovat de conducere "nedemocratică" a lucrărilor unei conferințe. Bucuroasă că Barbu, Păunescu și I.D. Bălan au "căzut", sala n-a mai protestat contra propunerii de a fi aleși în noul Consiliu alți membri ai CC (ca Mihnea, Puțuri etc.) La 8,30 seara, ședința ia sfîrșit, lista propunerilor încheindu-se. Am strigat de cîteva ori și eu, din fundul sălii, numele lui Caraion, dar Mac s-a făcut că nu aude. Din fericire, Pardău, așezat mai în față, a apucat să-l propună pe Caraion. Doinaș a propus-o pe Nina. După peste trei ore, listele cu cei 131 candidați s-au întors de la tipografie, iar la miezul nopții am început „să tăiem nume", - suprema satisfacție a scriitorului român... Rezultatele le-am aflat abia sîmbătă 28 mai după amiază. Virgil a "căzut" și el, săracul, neîntrunind numărul necesar de voturi pentru a intra măcar în Consiliu. Macovescu e președinte, Chiriță, Marin Preda, Fulga și alți trei sînt vice-președinți, iar în noul Birou e și Bogza și Jebeleanu și Croh. În noul Consiliu sînt și Nina și Caraion. Se pare că noua conducere a fost numită direct de Burtică, ținînd totuși seama de votul scriitorilor. ■

## ochiul magic

# Cine aprinde beculeţul?

AU MAI ŞTIU, a fost sau nu promulgată "legea Pruteanu"? S-ar zice că nu a fost promulgată, din moment ce nu se văd semne că ar funcţiona. Sau a fost promulgată şi doar atât? Mulţi au şi prezis: va ieşi legea Pruteanu dar nu se va aplica niciodată.

Un lucru pentru mine e totuşi sigur. De unde locuiesc, de câte ori mă uit pe fereastră, văd neclintită firma cât toate zilele a supermarketului de peste drum: *The Best.* Este fosta noastră *Alimentara* care, urmând cursul istoriei, s-a americanizat. În schimb, dacă ies şi traversez Calea Moşilor, luând-o spre Foişor, dau peste *La Fourmi,* un bastion al francofoniei, probabil ultimul.

Şi *The Best* şi *La Fourmi* gem toată ziua de lume, cumpărătorii intră şi ies în valuri. Nu par stresaţi de inscripţionările în limbi străine, cum se temea pentru ei senatorul Pruteanu. Poate pe unii îi stresează preţurile, dar aceasta e altă problemă.

Oricum, după tot tapajul, promulgată sau nu, legea Pruteanu a fost uitată. Brusc. De parcă nu s-ar fi vorbit despre ea niciodată. Păcat de atâta zbucium, păcat de energia imensă, inutil cheltuită de iniţiatorul ei, plin de bune intenţii, n-am nicio îndoială, însă neinspirat. De ce s-o fi cramponat el, mă întreb, de inscripţiile publicitare, de firmele magazinelor, când nu de acolo ne vine, în primul rând, stricarea limbii române? Doar ştie bine aceste lucruri George Pruteanu, căci ne vorbea despre ele, cu pricepere şi har, în cronica lui de la televiziune, desfiinţată de nu ştiu cine. Se lupta pe atunci cu adevăraţii mari stricători de limbă, care nu sunt străinii, ci vorbitorii autohtoni agramaţi. Şi nu oricare dintre ei, ci aceia, deloc puţini, care dobândresc acces la mijloacele de adresare publică.

Să admitem că a-ţi spune părerea despre orice este o cucerire a erei de libertate, dar să o faci oricum, folosind anapoda cuvintele, siluind gramatica în văzul tuturor, acesta e un abuz şi un semn de subcivilizaţie.

Or, libertatea de a vorbi agramat tinde să devină, la televiziunile noastre, regula cea mai respectată. Există acea găselniţă populistă a chestionării omului de pe stradă, cultivată cu fervoare. Nu este discuţie între specialişti (sau pretinşi specialişti, mă rog), pe vreo temă la ordinea zilei, care să nu fie întreruptă de moderator cu vorbele: - dar să vedem ce crede şi omul de pe stradă! Şi se dă un filmuleţ, şi reporterul întreabă despre măsurile guvernului, dacă sunt bune sau rele, şi răspunsul vine tăios-bosumflat: *ştie ei ce face*! Am aflat ce gândeşte omul de pe stradă? Nu sunt sigur. Sigur sunt însă de faptul că vorbirea agramată face adesea cea mai bună casă cu conformismul politic: *ştie ei ce face*!

Dar să-l lăsăm în pace pe omul de pe stradă, care în fond e o victimă: victima şcolii proaste pe care a urmat-o şi a celor ce vede şi aude zilnic la televizor. Şi sunt oameni cu prestigiu social, nu-i aşa, aceia pe care îi aude vorbind, oameni mari, tot unul şi unul: parlamentari (colegi, adică, ai domnului Pruteanu), miniştri, generali, colonei, mari analişti şi ce se mai întâmplă să fie. Cum vorbesc cei mai mulţi? Cu dezacorduri îngrozitoare, cu pleonasme, cu pronunţări stâlcite de nume străine, cu vocabule folosite aiurea.

Să dăm şi exemple, câteva. Prepoziţia *pe* înaintea pronumelui relativ *care* mai nimeni n-o păstrează, astfel că auzim tot timpul: *omul care l-am văzut, bătălia care am dat-o* etc., etc. Dar acesta e un fleac, precum şi confuzia dintre *refulare* şi *defulare,* cuvinte folosite, ca sens, mereu unul în locul celuilalt. Dl Cosmâncă îl folosea pe *recent* pentru... viitor, promiţând că nu ştiu ce articol de lege "îl vom modifica destul de recent" (adică repede!). Un şef de partid deplângea deunăzi "luptele intestinale" din formaţiunea sa, iar alt om politic susţinea că realizările unui coleg de partid merită o *nota bene.* Alte lucruri: de ce or fi spunând unii *capabilitate* în loc de capacitate, de ce *condiţionalitate* în loc de condiţii, de ce, de la un timp, cum observa excedată şi Ioana Pârvulescu, *locaţie* în loc de... loc?

Ce să mai spunem despre limbajul buruienos, verde, crezut popular, plin de sevă, la care recurg unii publicişti deveniţi moderatori celebri de emisiuni. Dar ce să mă mir de aceştia, când cineva pe care eu îl socoteam critic literar, dl Dan-Silviu Boerescu, îi propunea şăgalnic moderatorului de la "Acasă" ca data viitoare să aducă în emisiune o "brunetă sexoasă"? Pudic, partenerul de dialog al criticului literar a lăsat ochii în jos.

Există pentru filme, în josul ecranului, acele avertizări privitoare la cantitatea de violenţă sau de licenţiozitate pe care o conţin. De avertizat nu avertizează pe nimeni, ce e drept, ci mai mult intrigă şi stârnesc, dar, în orice caz, conştiinţa celor care le afişează e împăcată. Ceva ar trebui să avertizeze şi în legătură cu siluirile limbii. Ceva, un beculeţ roşu ar trebui să se aprindă pe micul ecran şi să semnalizeze: acum aveţi de-a face cu cineva care vorbeşte incorect. Gradual, desigur: pentru erorile benigne o mică tresărire roşie în colţul ecranului. Şi roşu intens-pâlpâitor, pe toată suprafaţa, când se adresează naţiunii, să zicem, un Mitică Dragomir, senatorul fost fotbalist.

Dar cine mânuieşte beculeţul, aceasta este problema. Cine sesizează greşelile, cine le clasifică în mici, mijlocii şi mari? Dacă ar fi după mine primul la care aş recurge ar fi George Pruteanu, cu tot eşecul legii sale neinspirate. L-aş rechema, ca să vorbim tehnic, *pe post.*

**Gabriel Dimisianu**

P.S. Scrisesem această notă când am aflat, de la un "telejurnal", că legea Pruteanu, întoarsă din drum de Preşedinte, este din nou în discuţie la una din comisiile Parlamentului. Deci n-a fost promulgată, dar nici chiar uitată, cum am crezut. Faptul nu schimbă totuşi cu nimic esenţa spuselor mele de mai sus în legătură cu stricătorii limbii.

---

Tabletă

# Sal'tare, onorabile!

ŞUM se salutau cîndva ai noştri, ca-n Caragiale tatăl (şi fiul). Era în dialogul canotierelor multă operetă de împrumut, dar parcă am prefera-o lipsei totale de operetă de-acum: încrîncenatele noastre sal'tări, de împrumut şi ele, dar din nu ştiu ce bestiale thrilleruri.

Mîna lui Ceauşescu, salutînd mulţimea umezită de stimă şi recunoştinţă. Mînă rigidă, inexpresivă, neputînd trece de la anchiloza fostului activist în tunică la nu mai puţin anchiloza conducătorului adulat asiatic. Mînă minimă, traducînd, în înţepenirea ei, minima gîndire a întîrziatului stalinist. Mînă plasîndu-se în lugubra galerie inaugurată de Stalin şi Mao. Acelaşi gest ţeapăn, adus, peste Urali, în plină Europă, buimăcită încă de conflagraţie. Nu mai da din mîini! suna, radical, în decembrie '89, apostrofarea mulţimii, în faţa părăsitului Comitet Central, adresată celui ce avea să preia imediat ştafeta de culoare kremlină şi s-o şlefuiască, s-o ajusteze cu ereditară abilitate prezentului. Vă mai aduceţi aminte: Nu mai da din mîini! Degeaba: orice ieşire în décor a providenţialului – cu inevitabila dare din mîini – găseşte şi azi adeziunea umezită a aceleiaşi maglavite mulţimi, cea care-i cerea, acum treisprezece ani, să nu mai dea din mîini. O speranţă: e sigur că datul din mîini va rămîne la garderoba clubului vest-european de elită, în care probabil vom intra. Da, dar numai cu mănuşa lui Chamberlain sau, de ce nu, cu trabucul lui Churchill.

Salutul lui Groza, cu fetrul scump al pălăriei, în gestul lumii bune din care venea, dar pe care a trădat-o criminal, răspunzînd astfel, slugarnic, celuilalt salut – cel mai odios din toate timpurile – al pumnului bolşevic.

Magistrul Dima îţi întindea o mînă moale, princiară ("Braţ molatec ca gîndirea unui împărat poet", ne citase chiar el într-unul din încîntătoarele lui cursuri), gest atît de plăcut contrastînd - în crunţii ani stalinişti – cu menghina tovărăşească a leprelor omniprezente.

Probabil că Napoleon (!) le oferea doar două degete inerte celor ce, mieroşi, veneau să-l salute. Nici nu meritau mai mult. Celălalt Napoleon (III), în altă vreme, le întindea marilor români mîna toată. Da, dar aceştia – cum Brătienii – arătau şarmant în eleganţa lor firească. Eleganţa lor a făcut Marea Românie (ce regretabil e să te fereşti de tradiţionalul România Mare, doar pentru că sintagma a fost confiscată de o trecătoare formaţiune abjectă!). Unde-s Brătienii? "Unde sunt cei care nu mai sunt?", versul lui Crainic.

Superba Viorica Cortez îţi oferea mîna ei rasată, palpîndu-ţi, o secundă, palma şi declanşînd astfel indicibile promisiuni.

Întîlnire, la Hală, cu amicul S., persoană situată pe palierul de sus al bunăstării – compensînd deficitul de inteligenţă cu şiretenie perfectă - plăcîndu-ne din cînd în cînd să ne întreţinem în subiecte de oarecare elevaţie. Îmi zice: Ai văzut cît s-a făcut kilu' de cartofi?! Faţa lui şireată vrînd să exprime, vezi Doamne, indignarea calicului. Mă uit la el, nu spun nimic, tăcerea se prelungeşte jenant şi, după ce-i ciupesc un pic nasu-i brusc înroşit, îi zic: Dar cel de morcovi?

Vaclav Havel n-a trebuit să facă bezele mulţimii. Din două motive: unul stînd în chiar fiinţa sa notoriu făuritoare – om al scrisului – dar şi trecînd prin puşcăria comunistă, deci asumîndu-şi comportament decent, demn, cinstit, în conducerea viitorului stat; celălalt motiv: nefiind marcat de tentaţiile politicianiste sau mercantile ale celorlalţi lideri est-europeni, ieşiţi în faţă după căderea comunismului. S-a crezut că lipsa experienţei manageriale a pînă atunci scriitorului îi va fi handicap, iată însă că după treisprezece ani de la preluarea puterii, Havel este posesorul unui bilanţ strălucit (şi sub aspect managerial), încît se poate spune că această ţară, şi aşa mult mai civilizată (interbelic) decît vecinele ei, a fost hărăzită şi cu noroc. Reuşita lui Havel mai are şi darul de a contrazice folclorul activist-securist cum că numai politicianul (activistul) de profesie este chemat să conducă, scriitorului rezervîndu-i-se doar statut de tovarăş de drum. Iată, nu: scriitorul (artistul) poate şi el să conducă, dar cu o singură condiţie, una esenţială: să fie Havel. Ce destin! Nu lipsit de dramă: mai întîi, tenacitatea de a lupta cu propria-i sănătate, şubrezită în puşcăria comunistă, apoi asumarea unui act dificil, cînd, sub impuls neocomunist, Slovacia hotărî să se despartă de civilizatul stat de pînă atunci. Havel nedramatizînd patriotard momentul, ci acceptîndu-l înţelept-democratic. Şi mai e ceva, iată, încîntător, în gestul său politic: retragerea simplă şi demnă - din nou democratică - de la putere, lăsînd astfel ţării iubite să-şi trăiască ritmul impus de istorie. Cît de trist-departe sîntem de realitatea ţării vecine! Nevoiţi a suporta "şahul" în care ne ţine personajul politicianist, ajuns la capătul mandatului/mandatelor, dar întreţinîndu-ne psihoza unei încă neîntrevăzute retrageri definitive. Iliescu ar trebui să afle în firescul abandon al lui Havel modelul cardinal. Firesc nu numai procedural, dar şi prin turnura lui romantică: cehul şi-a cumpărat din timp, la Algarve, în sudul Portugaliei, o modestă casă pescărească, unde, alături de tînăra şi frumoasa lui soţie, se va bucura, pînă la sfîrşitul exemplarei sale vieţi, de soarele sudului. Da, dar Iliescu nu e Havel.

Reverenţa balerinilor. Cu tot corpul. Într-o fandare amplă, preluînd-o pe cea strict protocolară, din încăperile princiare ale Renaşterii. Şi nerenunţînd la ea nici azi, păstrîndu-se, distins, în vetusteţea ei nobilă, care ne reaminteşte ceva pierdut pentru totdeauna de fiinţa noastră, cîndva (şi) ceremonioasă.

**Val Gheorghiu**

# Vederi din Iaşi

## Eminescu şi noi

ÎN FIECARE an, la mijloc de ianuarie, pretindem că ni se face dor de Eminescu. Şi, ca să rămână semn că nu mai putem de dor, compunem articole ditirambice, în care punem la lucru impunătoarea zestre de poncife lăsată de înaintaşi. Peste an, prinşi cum suntem cu multe şi mărunte ocupaţii, n-avem timp de Eminescu. Însă pe 15 ianuarie (şi pe 15 iunie), lăsăm baltă trebile cotidiene, cât de însemnate, şi gândul ni se îndreaptă, parcă de la sine, către el.

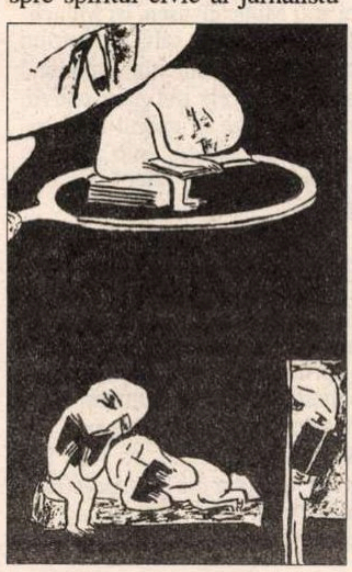
E normal să ne cinstim valorile, cu atât mai mult pe acelea de prim ordin. Numai că declaraţiile de iubire la date fixe trezesc, prin convenţionalitatea situaţiei, îndoieli în privinţa sentimentelor ce le animă. Imaginaţi-vă un june îndrăgostit lulea de o domnişoară, care i-ar mărturisi acesteia cât o iubeşte numai în ziua ei de naştere! Atenţia cu care ne înconjurăm valorile constituite atârnă la noi de calendar. Ca să-şi aducă cineva aminte de un artist ori de un savant, acesta trebuie să stea cuminte la rând: dacă trăieşte, să împlinească un număr rotund de ani; dacă a trecut în lumea dreptilor, să se adune un număr de ani măcar la fel de rotund de la moartea sa. Ne planificăm admiraţia aşa cum ne planificăm vacanţele.

Asta vrea să însemne că nu l-am uitat pe Eminescu şi că ne pasă.

La drept vorbind, cui îi mai pasă cu adevărat de Eminescu? Nu mă gândesc la cei câţiva oameni de carte, a căror viaţă şi-a găsit un ţel în studiul biografiei şi operei lui Eminescu. Aceştia nici nu prea obişnuiesc să iasă în faţă la aniversări şi praznice, preferând să se arate doar când socotesc că pot aduce o geană de lumină în universul încărcat de penumbre al poetului. Mă gândesc la ceilalţi, care ţin morţiş să ne repete, an de an, ce simt ei într-o asemenea zi, cât de mare le e admiraţia pentru Eminescu şi cât de nenumărate datoriile noastre faţă de el. Pentru ei, 15 ianuarie e ocazia de a se înfăţişa dinaintea semenilor în chip de preoţi ai templului eminescian, cărora devotamentul şi cunoştinţele de iniţiaţi le dau dreptul să oficieze slujbe de pomenire şi să se stropşească la indiferenţii lor contemporani. Adevărul e că tot acest spectacol ieftin are un scop mult mai terestru, acela de a lega, fie şi astfel, numele autoinvestiţilor preoţi de Eminescu. Dacă tot nu au scris vreun rând notabil despre el, măcar să se ştie că îl apără. În miez de ianuarie, mediocrităţile se prind zdravăn de pulpana lui Eminescu, să nu piardă cumva unica şansă de a li se reţine numele.

În fond, ce "valoare de întrebuinţare" mai are azi Eminescu? Teoretic, opera sa (poetică şi gazetărească) ar putea funcţiona ca model şi ca exemplu. Cine ar invoca-o drept posibil reper estetic, moral, civic, ar avea toate motivele să o facă. Practic însă, o asemenea investire e imposibilă. Eminescu ar putea fi un reper valoric pentru o societate corect structurată axiologic. Dar într-o lume a cărei scară de valori e cu josul în sus şi nu sunt semne că va fi readusă în poziţia normală, raportarea, fie şi circumstanţială, la Eminescu pare de-a dreptul hilară. Străină oricăror condiţionări estetice, ierarhia în vigoare la noi n-are cum să-l încapă pe Eminescu, decât cel mult ca o concesie făcută cutumei. Să fie o întâmplare că tocmai şcoala, care ar trebui să asigure fundamentele unei educaţii estetice, a consimţit să renunţe treptat la studiul valorilor aşa-zicând clasice, în frunte cu Eminescu, în favoarea acelora încă neaşezate şi, deci, incapabile să garanteze o perspectivă corectă?

Nici şansele de a face din Eminescu un reper moral nu sunt mai mari într-o lume pentru care respectul principiilor etice a căzut în desuetudine. Chemat să ne călăuzească paşii în ceasul de faţă, el s-ar sufoca, probabil, de nesfârşita mizerie morală ce curge din noi. Cât despre spiritul civic al jurnalistului Eminescu, ce să mai vorbim? Insuportabil prin luciditate şi franchete acum o sută douăzeci de ani, el ar fi măcar la fel de incomod şi acum, având toate şansele să înfunde puşcăria, precum atunci a înfundat ospiciul.



Eminescu rămâne visul frumos şi curat al unei umanităţi care a uitat să mai viseze. Nu e loc pentru Eminescu printre noi. Dar poate va fi într-o bună zi, când ne vom trezi din coşmarul caragialesc ce ne devorează.

## Maniere

PE 16 februarie, în preziua aniversării a 60 de ani, pictorul Liviu Suhar a deschis, în sălile muzeului de artă contemporană de la Palatul Culturii, o amplă expoziţie retrospectivă. Cele peste o sută de lucrări strânse laolaltă punctează traiectoria unei prodigioase cariere artistice, întărindu-ne convingerea că suntem în faţa unei opere de o vigoare şi o rotunjime puţin obişnuite.

Liviu Suhar e personal nu doar prin unitatea stilistică a pânzelor, ci mai ales prin permanenta prezenţă a gândului îndărătul formelor şi culorilor. Pictura sa îşi trage consistenţa dintr-o reflexivitate gravă, dramatică aproape, din care pricină nu e destul să o priveşti, trebuind să o şi înţelegi. Într-o vreme în care decorativismul ameninţă să devină cuvânt de ordine, Suhar are tăria de a ne face părtaşi la neliniştile conştiinţei în preajma necunoscutului ce i se cască dinainte.

Arta este arareori rodul trecătoarelor clipe de fericire şi numai atunci când fericirea îşi iese, cum se zice, din fire, călcând hotarele şi prinzând să doară. Altminteri, ea obişnuieşte să crească din suferinţă, este expresia sublimată a suferinţei: fizice, sufleteşti, intelectuale. Căci gândul însuşi devine, din momentul când trece de aparenţa realităţilor, întrebându-se asupra miezului lor, o inepuizabilă sursă de durere, materialul din care orice creator adevărat îşi durează opera. A da chip propriu îndoielilor, temerilor şi spaimelor vechi de când lumea, dar atât de vii tocmai pentru că s-au dovedit insolubile, iată ceea ce constituie, după părerea noastră, marea izbândă a picturii lui Liviu Suhar.

Publicul iubitor de artă al Iaşilor a onorat cum se cuvine momentul aniversar, umplând până la refuz Sala Voievozilor. Mai puţin notabilităţile urbei. Nu spun, Doamne fereşte, că activităţi mai prozaice, dar infinit mai presante, nu le vor fi solicitat prezenţa, împiedicându-le să ia parte la eveniment. În fond, arta e, cum ne învaţă esteticienii, desfătarea ceasurilor de linişte, de care aleşii noştri, insomniaci de povara grijilor obşteşti, nu prea au parte. Spun numai că, oricât de numeroase şi de neamânat vor fi fiind trebile ce le umplu agenda cotidiană, inclusiv în zilele de repaos, ei ar fi trebuit să facă măcar un formal act de prezenţă. O retrospectivă precum aceea a lui Liviu Suhar este o sărbătoare a întregii comunităţi, pe care notabilităţilor ei nu le e îngăduit să o ignore. Dacă tot nu pot (sau nu ştiu, sau nu au vreme, sau nu se pricep, sau nu vor) să le netezească artiştilor existenţa, cel puţin să se deprindă a-i respecta.

## Actorul şi sălbaticii

DE CÂŢIVA ani buni, un mare actor român nu mai joacă. Nu că i-ar fi slăbit puterile ori că şi-ar fi sleit zestrea de talent. Dimpotrivă, e la fel de proaspăt ca de când îl cunosc. Dar scena Naţionalului din Iaşi, pe care şi-a făcut un nume, pare să nu mai fie, în ultima vreme, destul de largă ca să-l încapă şi pe el. S-a resemnat într-un fel trăgându-se în învăţământ, ca să crească actori pentru mâine. Nu ştiu cât de mare-i va fi fiind talentul de dascăl. Se prea poate să fie şi un pedagog deosebit, precum am auzit că este. Dar oricât de reală i-ar fi această vocaţie, ea nu poate fi mai presus de harul său de artist, unic şi inconfundabil.

Un actor care nu mai joacă e doar o amintire. Şi-l amintesc generaţiile de spectatori trecute de maturitate, care au avut privilegiul să-l vadă, cândva, în *Jurnalul unui nebun,* spectacolul ce a făcut epopcă la Naţionalul din Iaşi. Pentru tinerimea de azi, în schimb, el e doar un simplu nume. Absent de pe scenă, actorul de teatru nu mai există, iar evocările, oricât de calde şi de expresive, n-au cum să-l învie.

Ştiu că Dionisie Vitcu, fiindcă despre el scriu aici, nu este un personaj confortabil. Puternica-i personalitate suportă cu greu până şi măruntele "minciuni convenţionale" ale vieţii sociale, darmite grosolanele încălcări ale principiilor morale şi artistice ce i-au fost călăuzite în viaţă. Dacă cineva s-a dovedit o canalie patentă, iar altcineva un ageamiu cu fumuri de expert, el nu ezită să le spună de la obraz, şi unuia, şi celuilalt, ce crede despre ei, rupând relaţiile indiferent de posibilele efecte neplăcute ale brutalei sinceităţi. Conştient de valoarea proprie, îi este peste puteri să respire acelaşi aer cu mediocrităţile deghizate în repere artistice. Bunul lui simţ ţărănesc, de neîmpăcat cu lipsa de măsură şi de cuviinţă, îi dictează atunci să se tragă deoparte şi să contemple, uşor amuzat şi mult îndurerat, mascarada din jur.

Probabil că asta explică de ce, respectat de nevoie ca artist, Dionisie Vitcu nu e iubit nici de colegii de profesiune, nici de funcţionarii culturali, care şi-au dat mâna ca să-l lovească exact acolo unde îl doare cel mai tare. Aşa se face că marele actor a ajuns să nu mai calce de atâta vreme pe scena Naţionalului. Gurile rele sugerează că un dram de flexibilitate din parte-i ar fi fost suficient pentru a se evita această situaţie, ruşinoasă pentru instituţia teatrului şi scandalos de nedreaptă pentru el. Căci, nu-i aşa?, viaţa nu e altceva decât un şir de compromisuri, cu atât mai uşor de scuzat cu cât ţelul în numele căruia sunt făcute mai nobil. Tot ce se poate ca firea incomodă a artistului să fi contribuit decisiv la împingerea lucrurilor într-o asemenea fundătură. Dar chiar aşa fiind, tot mi-e greu să înţeleg de ce artistul e, de fiecare dată, cel care trebuie să-şi calce pe inimă şi să ceară, cu căciula în mână, ceea ce i se cuvine de drept, când normal ar fi fost ca ceilalţi să lase de la ei şi să-i iasă în întâmpiunare. La urma urmelor, talentele excepţionale nu apar în fiecare zi, în vreme ce funcţionarii culturali – slavă Domnului! Ei ar fi trebuit, erau chiar datori prin funcţiile în care se lăfăie, să-l recheme pe Dionisie Vitcu pe scenă şi, la nevoie, să-l implore să se întoarcă.

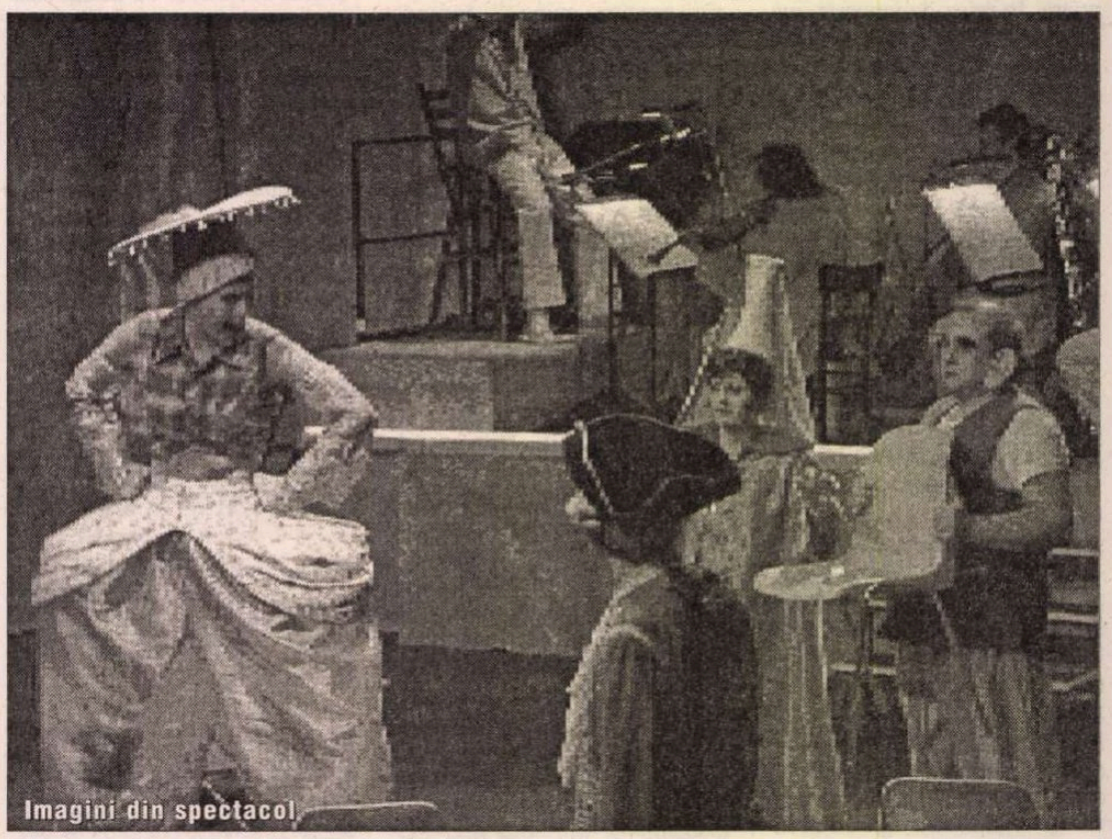
Ar fi nevoie de o lege care să-i pedepsească exemplar pe "culturalii" de doi bani, pricepuţi să amărască viaţa artiştilor, împiedicându-i să-şi împlinească destinul ce le-a fost hărăzit. Ar trebui instituite pedepse pentru rolurile neinterpretate, din vina lor, de un mare actor, pentru cărţile neaşternute pe hârtie, tot din vina lor, de un mare scriitor, pentru simfoniile neterminate, iarăşi din vina lor, de un mare compozitor. Poate că abia o astfel de lege le-ar reteza din faşă tuşeul de a trata cultura ca pe o moşie la care au fost tocmiţi vechili, descurajându-i să le tot pună bete în roate artiştilor cu care au avut norocul să fie contemporani.

Căci artiştii sunt bun public, iar dreptul de a se bucura de lumina talentului lor este al tuturor.

**Alexandru Dobrescu**

**corespondenţă de la Berlin**

# *MÜNCHHAUSEN* în regia lui Dan Dediu la Neuköllner Oper


Imagini din spectacol

DAN DEDIU este în ultimul timp o prezenţă constantă pe scena muzicală germană, şi anume una din prezenţele româneşti poate cele mai corect recepţionate. În contextul unei muzici de preferinţă postseriale sau timid-postmoderne, muzica lui Dan Dediu aduce o notă proaspătă, neconvenţională, o culoare mai vie, primită cu evident interes de diferite cercuri artistice. Nu în ultimul rând propriile sale explicaţii despre muzica sa, uneori şocante, dar în fond foarte serioase, bine gândite şi clare, contrastează convingător cu stilul fie pedant, preţios, fie voit bizar, gratuit, obişnuite poate în mod special în Berlin.

Pe 3 noiembrie 2002 a avut loc la opera din Neukölln-Berlin prima audiţie a operei sale comice "Münchhausen - Herr der Lügen" ("Münchhausen - domnul minciunilor"), o lucrare de cca. 2 ore, în două acte, pe un libret de Holger Siemann. (Regizorul a mai tăiat desigur câte ceva, în special din ultimul act, spre nemulţumirea compozitorului, care şi-a văzut ratată prezentarea finalului propriu-zis într-o altă lumină, printr-o anumită „divagaţie tragică" a discursului...) Textul libretului este foarte liber conceput şi pleacă nu de la lucrarea clasică a lui Gottfried August Bürger (1747-94) - *Die Wunderbaren Reisen des Freiherrn von Münchhausen*, 1786 - ci de la mai puţin cunoscutul text al lui Karl Leberecht Immermann (1796-1840) - *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken* (1838-39). Eroul principal merită oarecare atenţie. Karl Friedrich Hieronymus Freiherr von Münchhausen, numit *Lügenbaron* - „baronul minciunilor" - este un personaj real (1720-97), ofiţer participant în calitate de cavalerist la campaniile militare ruseşti împotriva turcilor. În 1781 apar primele relatări anonime ale povestirilor sale fantastice despre diferite aventuri de război sau călătorie; în 1785, respectiv 1786, scriitorii Rudolph Erich Raspe şi Gottfried August Bürger publică primele cărţi pe această temă, urmate de un roman în patru volume de Immermann (1838-39), mai târziu de dramele lui Herbert Eulenberg şi Friedrich Lienhard, apoi de filmul *Münchhausen* sub regia lui Joseph von Baky după scenariul lui Erich Kästner (1943).

Dar poate merită să acordăm puţină atenţie şi acestei ciudate tradiţii, pe care Münchhausen o întrupează - aşa numita *Lügendichtung* - „poezie a minciunilor", un gen literar înrudit cu genul fantastic, născut în plin baroc. Altfel decât în povestiri, fabule sau alegorii, în *Lügendichtung* surprinde pretenţia autorului - desigur ironică - asupra „adevărului celor relatate", în ciuda evidentelor exagerări de tot felul. Se povesteşte mai ales la persoana I, deci se are pretenţia „trăirii de către povestitor însuşi" a celor relatate, adesea cu prilejul unei călătorii într-o regiune necunoscută. Uneori s-a folosit acest ton în slujba criticii sociale, ca la Swift. Personajul folcloric Till Eulenspiegel, ca şi unele aspecte ale lui Rabelais, Grimmelshausen, Alphonse Daudet, Paul Scheerbart nu sunt foarte departe de această lume. Acest excurs prin tradiţia „liricii mincinoase" are ca scop relevarea unor semnificaţii mai profunde de cât s-ar părea a figurii baronului Münchhausen, un personaj deci solid ancorat în cultura germană, care compensează prin fantezia şi creativitatea sa neobosită rigiditatea lumii de zi cu zi.

Libretul lui Holger Siemann adaugă acestei lumi o notă postmodernă, în care ironia şi absurdul se îmbină ingenios. Astfel, Münchhausen, urmărit de creditori, este confruntat cu „Münchhausiadele" oferite la un iarmaroc de Münchheim, un specialist în materie, el însuşi concurat la rândul lui de „Münchoskopul" doamnei Kern, aparat care fabrică automat, în serie, „Münchhausiade". După derularea unui vis - un nou nivel al fantasticului, în care apar un sultan şi o dictatură în contextul căreia ministrul propagandei pretinde că el ar fi Münchhausen, iar Münchhausen însuşi se salvează într-un concurs de minciuni spunând adevărul - cele trei părţi convin să coopereze în cadrul unei societăţi pe acţiuni sub numele „Münchhausen - Herr der Lügen".

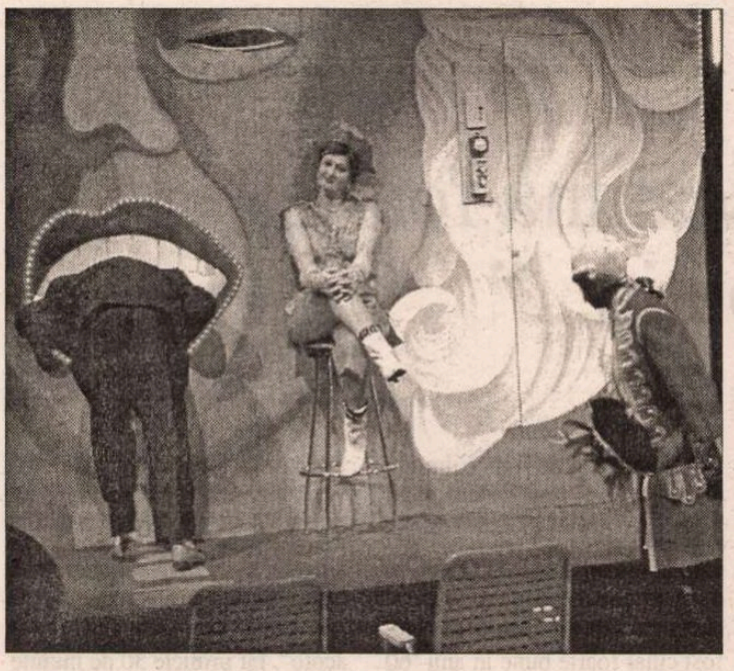
Comanda operei respective este urmarea câştigării de către Dan Dediu al celui de al 4-lea concurs de muzică de operă pe anul 2002 finanţat de GASAG (Berliner Gaswerk Aktiengesellschaft). Ceilalţi premianţi sunt Maxim Selujanov, originar din Moscova (premiul doi) şi Uri Rom, originar din Tel-Aviv (premiul trei). Prin premiul pentru operă doreşte să se recompenseze în mod special „creativitatea individuală, eliberată de legile meşteşugăreşti" (citat din cuvântul introductiv al reprezentatului GASAG). Realizarea spectacolului se datorează cooperării mai multor instituţii, între care *Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Sender Freies Berlin, Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr*-Elveţia. Audiţia a avut loc sub înaltul patronaj al ambasadorului României la Berlin, domnul Adrian Vieriţa, al cărui cuvânt deschide şi programul de sală. Reţinem una din ideile D-sale: „opera comică este aproape o provocare într-o perioadă în care comicul este ca şi înlocuit de grotesc şi parodie, iar opera de către cabaret sau *musical*..."

*Neuköllner Oper* (Opera din Neukölln, un cartier relativ periferic din Berlin) este situată, ca şi Ballhaus, Berliner Kabarettanstalt şi alte centre culturale, după o tradiţie berlineză, într-o clădire obişnuită, destul de degradată, aflată destul de la periferie, într-un context de locuinţe, magazii sau centre comerciale banale etc. - ceea ce este de asemeni destul de obişnuit, mai ales în Kreuzberg. Neukölln constituie, împreună cu Kreuzberg, o regiune berlineză aparte, cât un oraş de sine stătător, dens populat, renumit pentru rata înaltă a străinilor, amestecul de neimaginat al magazinelor de tot felul, rata la fel de înaltă a manifestările sale culturale netradiţionale, ca şi pentru regulatele scandaluri legate de unele date festive, scandaluri care degenerează rapid în conflicte acute cu poliţia. Dacă nu ar exista câteva afişe, nimeni nu ar putea bănui că într-o asemenea clădire există o casă de operă.

DAR acest ambient nu joacă mai departe nici un rol negativ. În asemenea contexte se cântă mai ales muzică foarte serioasă, în special de avangardă, de către interpreţi profesionişti de mare clasă (soliştii operei: Michael Hoffmann, Michael Bielefeldt, Johanna Krumin, Regine Gebhardt, Frank Bauszus), şi se cântă la un nivel artistic de invidiat chiar şi în centrul Berlinului. În acest caz, conducerea muzicală a aparţinut lui Hans-Peter Kirchberg, regia lui Boris von Poser, scenografia lui Marion Hauer, costumele lui Merle Hensel. „Caracterul berlinez" (şi nu numai) îşi pune amprenta pe fiecare moment al realizării. Decorul reprezintă - într-o sală drapată mai ales în plastic roz-bombon (sau poate portocaliu?) - un portret uriaş al lui Marylin Monroe, zâmbind fermecător, cu gura deschisă, marcată de becuri colorate... În rest, sunt pe scenă mai ales obiecte obişnuite, de ex. podiumuri, scaune. "Personajul chel" este un *topos* al sce-

nei teatrale germane contemporane. Astfel este desigur şi baronul Münchhausen - chiar Siegfried apare fără tradiţionalele plete blonde într-o montare a Nibelungilor din toamna anului 2002 în piaţa domului din Worms, alături de soli pe bicicletă sau un Gunther convins pacifist. Este peste tot multă ironie, cinism, dorinţă de a şoca cu orice preţ. Orchestra - formată din şase solişti: flaut, clarinet şi saxofon tenor, corn, vioară, cello, pian - se află pe scenă, în profil. Regia - urmând şi ideea textului - nu se preocupă în mod exagerat de ceea ce s-ar putea numi o logică, oricare ar fi ea, ci de efecte în sine, şi acestea sunt într-adevăr bine găsite, atractive, constituie un limbaj în sine. Tradiţii deja mai vechi în stil pop se îmbină cu relicve caricaturale ale teatrului expresionist, cu împrumuturi din teatrul de cabaret, varieteu, emisiuni TV comice, reclame, teatru în teatru, elemente de psihanaliză, grotesc...

Sarcina lui Dediu nu a fost deloc uşoară. Compozitorul enunţă ca marcă a demersului său ideea biologului şi cercetătorului american Stephen Jay Gould: „S-ar putea să nu mai existe nimic nou sub soare, dar permutarea vechiului în contextul unor sisteme mai complexe poate provoca minuni", şi îl citează apoi pe Derrida „S'il y a du stile, il doit y en avoir plus d'un", ceea ar părea să explice suficient concepţia sa estetică. Chiar dacă aceste enunţuri rămân în sine discutabile, nu s-ar putea imagina un punct de plecare mai bun pentru tema Münchhausen. Dediu vorbeşte de asemeni despre „parastilistică", despre o „polifonie a formei", despre o „formă holografică" sau „fractal-rondo" (o formă în care principiul rondo-ului se aplică, începând de la întreaga piesă şi terminând cu cea mai mică unitate), despre „un concept armonic în care ar fuziona componente tonale, modale, dodecafonice şi spectrale". *Humoreske, Passacaglia, Chaconne, Cake-Walk, Ragtime, Cabaletta, Pas-de-deux, Peşrev, Gigue* şi multe altele reprezintă „numere" ale operei. Multe din principiile enunţate de compozitor ca specifice acestei opere ar putea fi considerate specifice întregii



sale creaţii. În contextul declaraţiilor sale trece aproape neobservată o mică remarcă: „Cum se poate asigura ca diversitatea materialului să fie totuşi unitar percepută?", remarcă ce clarifică totuşi decisiv poziţia sa, dacă ar mai fi fost nevoie de o clarificare teoretică după audiţia muzicală, şi anume: Dan Dediu este un compozitor „moderat post-modern" - sau, dacă este, accentul cade la el altundeva, poate pe eliberarea de orice apartenenţă definitiv fixată, dar în orice caz nu pe dizolvarea formei. El nu doreşte să anuleze unitatea operei de artă, ci să o potenţeze „altfel", mai complex, mai subtil. Departe de a fi deci o critică, acest comentariu relevă poziţia sa cu totul particulară în contextul post-modern. A devenit atât de uşor în ultimul timp a dezmembra, de exemplu prin colaje, unitatea unei opere de artă, încât nu poate fi considerat decât ca semn al unei personalităţi mature faptul că un compozitor se situează *undeva sub această limită*, acolo unde „diversitatea stilistică" poate fi încă percepută sub semnul unei anumite unităţi - altfel „diversitatea" s-ar anula pe sine însăşi. Un mic paradox deci: „multiplicitatea stilistică" într-o lucrare se constituie într-un nou „stil"; aceasta este şi opera subiectivă a percepţiei, care contribuie la această iluzie (după cum la fel de bine poate descoperi o relativă diversitate în cel mai monoton context). Mai presus de orice, meritul lui Dediu este însă acela a fi luat în serios oferta neobişnuit de pestriţă a libertului, de a nu se fi lăsat condus către o soluţie facilă. Muzica sa este bogată, diversă, recurge rareori la citate străine (şi în acest caz le integrează), curgerea formei şi culorile ansamblului sunt foarte eficient dozate - există suficientă densitate ca şi suficientă linişte, spaţiu, există de asemeni momente pregnante, care rămân în memoria publicului (cum ar fi lungul solo al clavecinului de la începutul actului II), o cantitate enormă de idei de tot felul. Este muzica unui compozitor de mare talent şi ţinută profesională, care *găseşte o soluţie înalt-culturală pentru cea mai vulgară idee sub-culturală*, şi o găseşte cu atâta dibăcie, *în cadrul graniţelor muzicii şi nu prin artificii exterioare*, încât toţi sunt fermecaţi, chiar cei care au venit să vadă un spectacol facil.

MERITUL său este astfel dublu: pe de o parte, oferă publicului berlinez ceea ce acesta îşi doreşte mai mult - comic, absurd, picant, ritm pur, un noian de imagini permanent vii, captivante; pe de altă parte, nu face nici o concesie de la arta sa, care rămâne permanent „serioasă", opera unui compozitor de ţinută, stăpân pe meseria sa şi pe talentul său. În general, această primă audiţie reprezintă o coincidenţă fericită, ideală, între cerere şi ofertă, ceea ce a şi condus la un succes real, de excepţie, manifestat prin aplauze prelungite ale unui public entuziasmat, aplauze intensificate perceptibil la apariţia pe scenă a compozitorului, alături de ceilalţi protagonişti ai spectacolului. Dacă este vorba de un succes al muzicii româneşti în Germania, îmi sunt cunoscute puţine cazuri în care acesta să fi fost mai evident, deplin.

**Corneliu-Dan Georgescu**

# Perspectivele unui festival

CONFERINŢA de presă de lansare a Festivalului şi Concursului Internaţional "George Enescu", ediţia a XVI-a, a prezentat un stadiu de pregătire mult mai avansat decât eram obişnuiţi din alţi ani. Programul, aproape în întregime definitivat, concentrează în câteva zile (12-24 septembrie 2003, cu 8 zile mai puţin decât în trecut) şi separat de Concurs (7-14 septembrie) o multitudine de manifestări. Printre oaspeţi se numără ansambluri de prestigiu (11 simfonice, 5 camerale) ca London Symphon Wiener Symphoniker, Filarmonicile din Praga, Helsinki, Dresda, Santa Cecilia din Roma, Kremerata Musica, Soliştii din Moscova conduse de dirijori importanţi, asemeni lui Zubin Mehta, Colin Davis, Vladimir Fedoseev, Riccardo Chailly etc. Solişti de renume (Ivo Pogorelich, Vengerov, Sara Chang, Gidon Kremer etc.) vor apărea în recitaluri sau pe podiumul simfonic şi dintre ei atrage atenţia prezenţa, pentru prima oară în ţară după ani de strălucită carieră internaţională, a sopranei Leontina Văduva. Bineînţeles şi cei mai valoroşi artişti ai noştri nu vor lipsi de pe afişe.

Un moment de mare interes va fi desigur noua montare a "Oedip"-ului enescian în viziunea regizorului Petrika Ionesco, venit anume de la Paris, şi a dirijorului Horia Andreescu; rămâne doar ca şi distribuţia să răspundă exigenţelor vocale şi dramatice ale acestei partituri intense. Şi manifestările paralele care s-au bucurat de un succes deosebit în ediţiile trecute – seria, acum "Beethoven by midnight", concertele din piaţa Festivalului, expoziţii, reuniuni etc. – vor continua. Va avea loc un simpozion internaţional organizat de Uniunea Compozitorilor dedicat operei enesciene şi raporturilor ei cu epoca.

Ideile noi nu lipsesc: s-a introdus un ciclu de concerte "Muzica românească a secolului XX" şi un ciclu de recitaluri de lieduri pe versuri de poeţi români – astfel creaţia originală îşi cucereşte locul cuvenit.

Se naşte pe răstimpul unei săptămâni Orchestra Festivalului sau "Filarmonica de ieri şi de azi", care va reuni, în concertul de închidere sub bagheta lui Cristian Mandeal, orchestra Filarmonicii noastre şi foştii artişti care astăzi activează în străinătate.

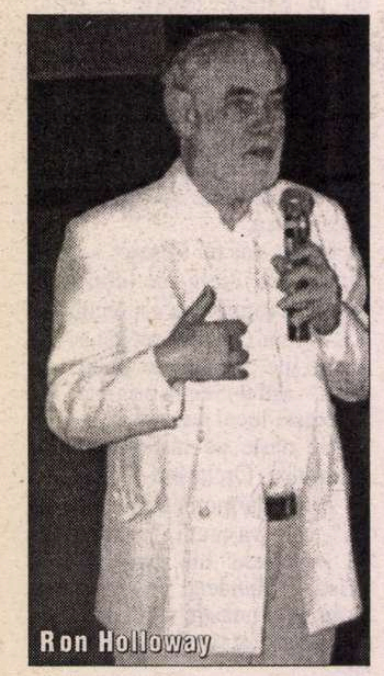
Unul dintre punctele în suferinţă în ediţiile anterioare – promovarea Festivalului pe circuitele internaţionale – va fi se pare rezolvat prin publicitarea pe canalele media internaţionale (televiziune Euronews, Mezzo) corespondenţe în publicaţiile specializate de mare circulaţie etc.

Dintre cifrele vehiculate, este de reţinut faptul că preţul biletelor rămâne acelaşi ca în 2001, cu reduceri pentru anumite categorii.

**Elena Zottoviceanu**

## Interviu cu Ron Holloway

# „Cuvintele înseamnă foarte, foarte puţin...”


Ron Holloway

CRITIC de film de notorietate, Ron Holloway este cofondator al Centrului de Studii de Film din Chicago şi al Cinematecii din Cleveland. Stabilit în urmă cu 30 de ani la Berlin, devine corespondent la *Variety*, *Hollywood Reporter* şi *Moving Pictures International*. Colaborează de asemeni cu *Financial Times*, *Herald Tribune*, *Manchester Guardian* şi cu alte periodice, germane, suedeze şi canadiene. Scrie şase cărţi de istorie şi de critică de film şi întemeiază revista *KINO German Film and International Reports*, împreună cu soţia sa, actriţa Dorothea Moritz. În aceeaşi echipă realizează patru documentare – dintre care unul despre Serghei Paradjanov. Jurizează la numeroase festivaluri. În anul 2000 i se acordă Medalia de Aur a Festivalului de la Cannes.

L-am întâlnit la TIFF, festivalul de film de la Cluj, din juriul căruia a făcut parte. După proiecţia filmului *Prea mic pentru un război atât de mare* de Radu Gabrea, a avut amabilitatea de a-mi acorda următorul interviu.

*- Cărui motiv se datorează interesul dvs. atât de constant pentru cinematografia est-europeană?*

- Dacă priveşti un film francez, constaţi că se vorbeşte şi se raţionalizează prea mult. Desigur, pot înţelege acest gen de cinema, dar eu am mers totodată la o universitate germană, deci germana e cea de-a doua limbă a mea. Înţeleg filmul german datorită revoluţiei aduse de noul cinema german. Îi cunosc pe realizatorii acestei orientări, pentru că am trăit în mijlocul lor. Iar mulţi dintre ei mi-au mărturisit că au fost influenţaţi de regizorii cehi. Le place foarte mult noul cinema ceh, noul val. Şi mai ştiu că mulţi regizori au o foarte mare admiraţie pentru realizatori ca Tarkovski, care sunt extrem de importanţi pentru ei.

În cinematograful estic, regizorii pot folosi metafore, simboluri, un limbaj poetic... Ceea ce e diferit de tot ceea ce poţi afla în filmele franţuzeşti sau americane. Trebuie să ai aşadar o anumită privire şi să-ţi antrenezi sensibilitatea pentru a înţelege sufletul estic.

Cred de fapt că filmele estice sunt mai spirituale. Iar asta îmi place foarte mult. Ai văzut, de pildă, în acest film al lui Gabrea, secvenţa procesiunii de la biserică. Iar în *Andrei Rubliov* are loc o crucificare, într-o ciudată tradiţie folclorică. E un foarte frumos omagiu adus sufletului unui popor.

*- Este deci filmul est-european, cel puţin în anumite privinţe, mai subtil decât cel occidental?*

- Da, pentru că trebuie să fie. Regizorul din Est face un film pe baza scenariului şi a cuvintelor –şi un altul din imagini. Trebuie să citeşti printre rânduri. Există regizori care sunt maeştri în aşa ceva. În al doilea rând, aveţi atâtea mari nume, precum – îmi vine în minte acum – cehul Svankmajer... Şi regizori de animaţie geniali... Operatori foarte buni... Să nu uităm şi faptul că guvernele estice au investit foarte mulţi bani în şcolile de film.

În America, prin contrast, nu au existat şcoli de film. Filmului american i-a luat foarte mult timp ca să părăsească studiourile hollywoodiene. Şi atunci ei privesc cu atenţie filmele studenţilor care vin din toate aceste ţări est-europene. Or, aceste filme au fost chiar foarte bune în anii '60 şi '70.

Apoi, în Est unele filme sunt încă realizate în alb/negru. În America, acest lucru este astăzi de neconceput. Este foarte greu acolo să te mai întorci la epoca filmului alb/negru.

În fine, astăzi nu se mai fac filme pe 35 mm. Există acum super 16, videocamere, există, mai nou, filmarea digitală. Iar toate acestea fac mai uşoară realizarea unui film, dar, pe de altă parte, nu mai există umbre. Acele frumoase *shadows*...

*- Care aduc mai multă poezie...*

- Da, sunt mult mai poetice. Chiar şi în America, filmul *noir*, apărut în anii '40 şi '50, după terminarea războiului, era un film cu umbre. Dar astăzi ele au dispărut. Nu mai putem face astfel de filme în America. Şi mi se pare că şi unele dintre ţările est-europene au pierdut foarte mult datorită schimbărilor de după '89. Câştigând, pe de altă parte, o audienţă tânără.

*- Ştiu că aţi absolvit facultatea de filosofie. E un avantaj pentru un critic de film?*

- Dacă vrei să ştii cu adevărat despre ce este vorba într-un film, trebuie să citeşti foarte mult, să ai o perspectivă asupra istoriei, eticii... Nu ajunge să ştii totul despre partea tehnică, sau despre producţie, aşa cum se întâmplă astăzi în cele mai multe cazuri. Trebuie să studiezi, de pildă, filosofie medievală. În ceea ce mă priveşte, sunt fascinat de misticii Evului Mediu. Şi dacă merg oriunde, ca de pildă în Cluj, mă simt ca acasă, pentru că, privind în jurul meu, văd, de exemplu, o catedrală...

Oamenii se miră că mă pot simţi acasă fără să înţeleg limba... Dar limba e numai o parte a vieţii, iar cu cei mai mulţi oameni poţi comunica fără a avea toate cuvintele necesare... Şi uneori eşti foarte uimit să constaţi că un film precum *Prea mic pentru un război atât de mare* aproape că nu are subtitrare. Priveşti mai mult la ceea ce apare pe ecran, iar cuvintele înseamnă foarte, foarte puţin. Singurele cuvinte apar atunci când acel bărbat întreabă unde sunt barăcile. Şi i se răspunde: "Te duc eu acolo". Iar primele 30 de minute trec fără un dialog real; un soldat dă nişte comenzi, dar poţi să vezi şi fără asta ce face soldatul. În fapt, filmul se povesteşte prin imagini.

Îmi amintesc când am mers prima dată la Cinemateca Franceză. În acea vreme, francezii erau încă foarte săraci. Cineva s-a urcat pe scenă şi ne-a spus: avem un pachet nou de filme japoneze. Ozu şi alţii. Filme minunate. Dar nu fuseseră subtitrate. Existau doar nişte file, pe care era scrisă povestea fiecăruia. Şi asta era tot.

*- Ca un fel de libret...*

- Da. Cred că dacă înveţi cum să priveşti ceea ce se întâmplă pe ecran şi cum se mişcă imaginile din cameră şi felul în care joacă actorii, poţi înţelege cel puţin jumătate dintr-un film. Iată de ce trebuie să citeşti multă filosofie, istorie.... Filosofia, de pildă, e foarte potrivită pentru a înţelege filmele. La 14 ani învăţam în şcoală limba greacă şi latina. Am citit astfel multă tragedie greacă. Ceea ce m-a adus către teatru. Şi m-am familiarizat apoi şi cu operele lui Shakespeare.

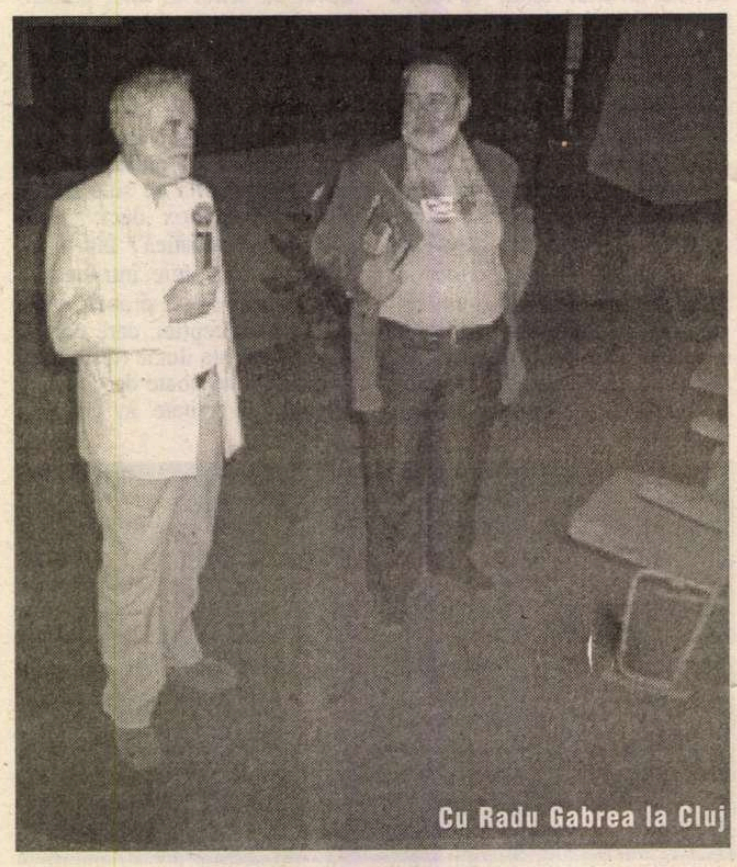
Când am ajuns în Bucureşti serile trecute, organizatorii festivalului m-au întrebat ce vreau să fac. Mi s-a propus să mergem la un restaurant... Dar eu văzusem deja că la teatrul din apropiere se joacă o piesă de Cehov. Bine, mi-au spus ei, dar ai nevoie de un translator, aşa că vom merge cu tine. Nu, nu, le-am răspuns, traducătorul ar strica totul. Şi apoi, eu cunosc piesa. Credeţi-mă pe cuvânt.

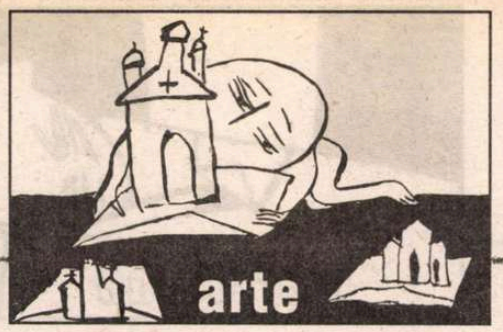
*- Aveţi vreo preferinţă printre regizorii sau filmele româneşti?*

- Da. Mă gândesc la Pintilie. Mai cunosc filmele lui Ciulei, Dan Piţa, Mircea Daneliuc... Şi *Trenul vieţii*, de Mihăileanu, e un film foarte interesant, dar e în limba franceză. E turnat aici, dar e mai mult un film franţuzesc, căci actorii vorbesc franţuzeşte. Mi-a plăcut apoi foarte mult filmul *Occident* al lui Cristian Mungiu. E foarte inteligent construit. Povestea începe într-o direcţie, apoi reîncepe într-alta cu un personaj diferit, şi, încet, încet, se întâlnesc toate personajele şi ai întreg tabloul. Există şi foarte mult umor în film... Ar fi putut fi chiar mai amuzant, cred eu – dar, oricum, e foarte bine făcut.

Singura mea grijă este că aţi putea imita filmele americane, ceea ce nu ar fi o idee prea bună.

**Interviu şi prezentare de**
**Dorin-Liviu Bîtfoi**

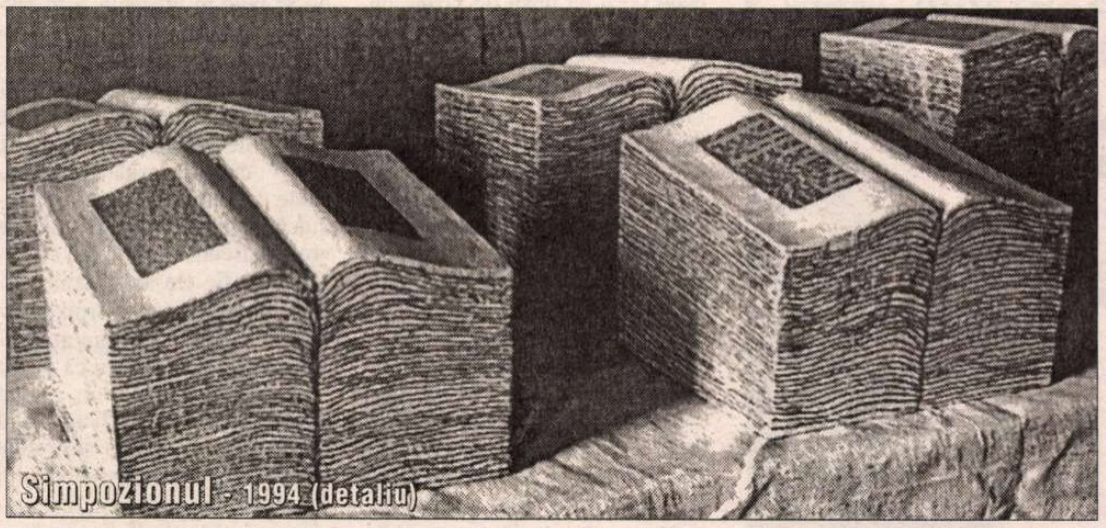

Cu Radu Gabrea la Cluj



cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Imposibila posteritate a lui Ion Bitzan


Simpozionul - 1994 (detaliu)

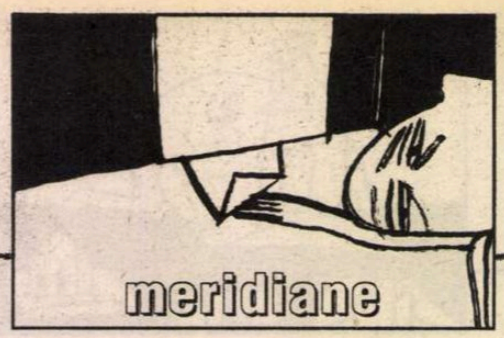
SOŢII Teodora şi Ion Stendl au deschis recent, la Galeria Apollo, o expoziţie ieşită din comun prin densitatea de forme, prin complexitatea şi prin bogăţia ei tactilă. Născută la intersecţia imginarului, alimentat din surse culturale, cu spiritul ludic şi cu performanţele manualităţii, această expoziţie, asupra căreia voi reveni mai pe larg cu un alt prilej, mi l-a readus în memorie pe Ion Bitzan. Nu are rost să explic mecanismul acestei asocieri, pentru că nu afinităţile unor demersuri artistice mă interesează acum, dar faptul că Ion Bitzan mi-a venit în minte nu este chiar întîmplător. Acum, la cîţiva ani de la dispariţia sa în plină disponibilitate fizică şi putere a imaginaţiei, perioadă în care el a fost cu totul absent din spaţiul nostru public, numele artistului a început să circule tot mai des, însă nu în sălile de expoziţii, ci pe piaţa de artă. De o bună bucată de vreme, pe la casele de licitaţie apar tot mai des lucrări semnate de Bitzan, ceea ce este perfect legitim pentru un creator de o asemenea forţă, dar preţurile la care aceste obiecte au fost puse în circulaţie sînt absolut ridicole, fapt care nu mai are nici un fel de legitimitate, însă care poate avea o explicaţie: nu se mai ştie cine este Ion Bitzan sau, şi mai grav, în mod intenţionat se încearcă transmiterea unui semnal distorsionat către piaţă şi către consumatorul de artă. Rememorăm succint, pentru cei care au probleme cu ţinerea de minte, cîteva dintre caracteristicile de bază ale artei lui Ion Bitzan.

## Între spaţiu şi timp

DELIBERAT sau numai instinctiv, prin marile sale reverii pe marginea obiectualităţii, Ion Bitzan a repus în discuţie dimensiunea temporală a operei de artă, receptată multă vreme exclusiv din perspectivă spaţială. Însă nu prin naraţie exterioară, prin succesiunea episoadelor ori prin spectacole în mişcare i-a fost recuperată acesteia temporalitatea, ci prin convocarea la o nouă viaţă a unor forme în care timpul s-a aşezat, vizual şi tactil, ca un element definitoriu. Cartea veche, obiectul în nenumăratele sale ipostaze - de la cel irelevant şi derizoriu pînă la acela înnobilat prin raritate ori prin patina vremii -, forma comună şi alcătuirea bizară, produsul tehnic şi instrumentul ştiinţific şi-au găsit în universul artistului un regim existenţial comun şi o putere de exprimare asemănătoare. Prin identificare şi, mai apoi, prin selecţie şi prin comentariu, Bitzan le-a reinvestit cu o viaţă nouă şi cu un destin exemplar. El a reuşit definitiv şi, aparent, fără efort, să abolească funcţiile şi să anuleze circumstanţele pentru a recupera sîmburele de eternitate amorţit în culcuşul efemer al aparenţelor. Sub privirea sa iscoditoare şi contemplativă, în primă instanţă neutră şi glacială, banalitatea s-a ridicat pînă la vibraţia lirică, anodinul a căpătat măreţie şi indiferenţa un tragism inexprimabil. Însă dincolo de prospecţiunile temporale şi de permanenta codificare culturală, artistul a fost în permanenţă un voluptuos al materiei. De la instrumentele şi de la tehnicile consacrate ale pictorului şi ale graficianului, de la marile scenografii la focalizările microscopice, de la hîrtia obosită la metalele grele, de la transparenţa emulsiilor la bitumul nocturn, el a experimentat totul cu acelaşi rasfinament şi cu o egală fervoare. Asemenea lui Borges, de care este atît de apropiat prin dinamica mentală şi prin abilitatea tehnică, Bitzan a creat un vast labirint în care viaţa şi codurile culturale se întrepătrund pînă la a sugera o realitate unică şi indestructibilă. În acest nou univers, în acelaşi timp raţional şi impregnat de senzualitate, artistul şi-a găsit nu numai un teritoriu optim de manifestare, ci şi spaţiul său de securitate, orizontul sub umbrela căruia nu este loc pentru degradare şi entropie. Disociind semnul de sensul său convenţional, obiectul de funcţie şi forma de conţinutul ei previzibil, el a reconstruit totul într-un regim unitar, ireductibil şi fără convulsii. Infinitatea de cărţi s-a revărsat în Cartea atotcuprinzătoare, universul domestic s-a comprimat într-o Cutie, după cum viaţa însăşi s-a restrîns în ordinea severă a unui Insectar. Ceea ce la prima vedere ar părea o simplă reducţie la mormîntul gol, la imaginea pietistă a cenotafului este, în esenţă, o încrîncenată şi neobosită căutare a Edenului. A spaţiului absolut în care forma este conţinutul însuşi, în care corporalitatea încetează a mai fi derizorie şi în care segregările diurne devin inoperante.

## Creaţie şi mimesis

MAI IMPORTANTE decît lucrările înseşi, în general ştiute bine şi preţuite în consecinţă, sînt mecanismele şi resorturile adînci ale fascinaţiei pe care arta şi personalitatea lui Bitzan o exercită asupra conştiinţei publice şi asupra privitorului, în particular. În pofida faptului că artistul şi-a delimitat foarte net universul şi şi-a restrîns reveriile la cîteva categorii de obiecte-reper, senzaţia de bogăţie, de materie inepuizabilă şi de acţiune formativă infinită se impune, dincolo de interesele imediate şi chiar de nivelul de instrucţie, tuturor categoriilor de spectatori. Pentru că Bitzan, spre deosebire de majoritatea confraţilor săi, contrar aparenţei de noutate radicală, oferă privitorului, cu o savantă intuiţie psihologică, exact ceea ce acesta, la un prim nivel, poate accepta fără protest şi poate înţelege fără efort. El îşi amăgeşte interlocutorul că arta este tocmai ceea ce acesta bănuia de mult, adică o copie limpede a realităţii, un act mimetic desăvîrşit, o dublare a naturii printr-o imagine de o fidelitate care, la un moment dat, poate genera confuzii. Tocmai acest mecanism al *imitaţiei* şi această consecinţă ultimă care este *confuzia* sînt, la urma urmelor, factorii psihologici pe care se construieşte arta lui Bitzan. Însă artistul deplasează net zonele de interes şi perturbă cu desăvîrşire toate reperele. El separă natura neutră, anonimă şi indiferentă în sine, care secole de-a rîndul a fost sursă directă pentru contemplaţia şi pentru acţiunea artistică, de formele artificiale, de produsele culturii şi ale civilizaţiei. Şi în loc ca actul mimetic, după cum ar fi fost de aşteptat, să se exercite în relaţie cu natura, cu lumea aşa zis obiectivă, el se manifestă exclusiv, profund şi iremediabil faţă de formele constituite ale culturii. Din act de fidelitate, de supunere şi de celebrare, *imitaţia* devine un gest de sfidare, de reconsiderare şi de posesiune. Dacă *mimesisul* clasic adăuga naturii un sens şi instaura o anumită ordine, *mimesisul* lui Bitzan perturbă pînă la anihilare modelul, îl goleşte de toate sensurile originare şi îl resemantizează într-un alt sistem de codificaţii. Fila de manuscris, pagina de incunabul, insectarul, laboratorul alchimic sau al omului de ştiinţă pozitivist, inventarul de buduar şi tot ceea ce universul artificial oferă în ansamblu şi în amănunt se preschimbă, printr-o halucinantă construcţie mimetică, în opusul desăvîrşit al originalelor: în iluzie pură, în gratuitate absolută, în joc dramatic cu absurdul şi cu fatalitatea. Confuzia iniţială, oscilaţiile percepţiei şi continua glisare între obiectul real şi ficţiunea imaginii, sprijinite şi întreţinute de artist printr-o manualitate şi printr-o capacitate de adaptare la spiritul formei şi la somaţiile materiei cu totul ieşite din comun, se transformă, finalmente, în ambiguă trăire estetică şi în vibraţie metafizică adîncă. Fără să fi fost un om cultivat în accepţiunea academică a cuvîntului, adică fără o cultură narativă solidă şi sistematizată, dar cu o profundă cultură vizuală şi cu un instinct infailibil al livrescului, Bitzan a intuit că una dintre cele mai eficiente modalităţi de a provoca interogaţii filosofice şi vibraţii estetice este bruscarea ontologică, dizlocarea obiectului din funcţia, din natura şi chiar din existenţa sa. Operînd exclusiv cu semne şi cu structuri preexistente, deja sistematizate în arhiva noastră mentală şi semnificate în orizontul cunoaşterii, artistul explorează, în principal, patru căi de acreditare a formei şi tot atîtea strategii de manipulare a privitorului; prima cale este aceea a *imitaţiei directe* (cazul paginii scrise, al cărţii, al bibliotecii, al insectarului etc.) prin care imaginea devine autonomă faţă de obiectul iniţial, a cărui esenţă este acum uzurpată. Cea de-a doua cale ar putea fi numită a *imitaţiei analogice* şi ea presupune invocarea unei realităţi prin substituţii sprijinite pe analogii formale: un dovlecel uscat, de pildă, se substituie drugului de salam într-o compoziţie care comentează ironic imaginea vitrinei de magazin alimentar. Celei de-a treia căi i s-ar potrivi denumirea de *construcţie metonimică* şi ea se referă, în special, la instalaţiile complexe de genul CÎNTĂRII CÎNTĂRILOR în care epica şi personajele unei naraţii preexistente sînt introduse metonimic prin repere plastice minimale însă perfect definitorii pentru întregul acţiunii: de pildă pantofii bărbatului şi ai femeii, ca substitut al personajului. Şi, în sfîrşit, cea de-a patra cale este aceea a *construcţiei în sine*, indiferentă faţă de modele şi irepetabilă ca structură. Aceste construcţii, fără a se raporta la realităţi deja cunoscute, sugerează plauzibil universuri condensate, stochează şi aglutinează obiecte, forme, substanţe, densităţi şi tonuri diferite fără o altă justificare decît aceea a unei convieţuiri legitime sau aleatorii. În aceste cutii, valize, dulapuri şi în tot felul de alte recipiente, mai mult sau mai puţin identificabile, se adună toată tandreţea, ironia, patetismul, bogăţia şi disperarea mocnită a unei conştiinţe neobosite şi profunde. Neobosite prin puterea de a lupta cu neantul şi profunde prin inocenţă, prin bucurie şi prin împăcarea subînţeleasă cu ideea zădărniciei. ■




# Maurice Nadeau în serviciul literaturii

Fotografii de Ioana Pârvulescu

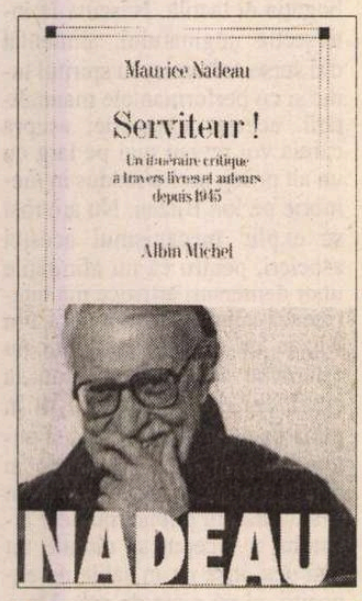
ÎN MOMENTUL în care apărea la Bucureşti, (sub titlul *Să fie binecuvântaţi*, în traducerea Ioanei Pârvulescu, tipărită de Editura EST, 2002), cartea de memorii a lui Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues*, imprimată de Editura Albin Michel, Paris 1990, se publica, la aceeaşi casă pariziană, un nou masiv volum al cunoscutului critic literar şi editor, intitulat pur şi simplu *Serviteur!* Adică, mai pe româneşte, un fel de "Sluga dumitale!" slujbaş aflat mereu la dispoziţia cuiva, dar neexcluzând nici un pigment ironic ce lasă un mic spaţiu de joc presupusului orgoliu al "servitorului". Un fragment de dialog cu autorul, datând din octombrie 2000 şi preluat acum "în chip de postfaţă", lămureşte acest apelativ mai curând în sensul modestiei şi al supunerii faţă de stăpânii care sunt scriitorul şi cărţile lui, căci, la întrebarea dacă se recunoaşte ca istoric al literaturii din secolul XX, se răspunde aşa: "nu m-am considerat niciodată un istoric. Sunt un jurnalist, jurnalist literar, critic care s-a interesat de anumiţi autori, anumite mişcari, şi care a simţit nevoia să scrie despre ele". Până şi despre o lucrare devenită de referinţă, cum *este Istoria suprarealismului*, publicată în 1945, crede că este mai degrabă o "cronică", iar celeilalte cunoscute sinteze, *Romanul francez de după război* (1953) nu-i recunoaşte, de asemenea, calitatea de "istorie": "Este vorba despre articolele mele din ziarul *Combat*, dintre 1945 şi 1951 (...) Se întâmplă că acestea constituie o panoramă a romanului din Franţa din perioada imediat următoare războiului"...

Iată, aşadar, că statutul de cronicar literar nu i se pare deloc ruşinos unuia dintre "servitorii" lui cei mai ataşaţi – spre deosebire de meleagurile noastre literare, unde o asemenea meserie, larg practicată totuşi, e privită destul de des cu o reticenţă ce-i drept provocată de slabul apetit pentru sinteze ample şi solide, atât de necesare unei corecte evaluări a "stării de lucruri" din lumea cărţilor, mai ales atunci când ea nu e tocmai bine şi temeinic aşezată. Modestia lui Maurice Nadeau atrage însă indirect atenţia asupra faptului că zisa "cronică" pretinde, ca să poată rezista în timp, luciditate a spiritului critic îndelung exersat, gust, siguranţă a judecăţii de valoare, discernământ al selecţiei titlurilor luate în seamă, evitându-se pierderea de vreme cu lectura şi eventuala desfiinţare a unor texte insignifiante, de dragul spectacolului polemic – cum, iarăşi, nu se prea întâmplă la noi, unde, dacă întâmpini cu un anumit calm şi o anumită seninătate scrisul în dimensiunile pe care i le crezi valabile, eşti repede taxat ca lipsit de vlagă, de culoare, monoton şi neatractiv...

În orice caz, acest "itinerariu critic printre cărţi şi autori din 1945 încoace" – cum se subintitulează culegerea imprimată la Albin Michel – probează tocmai o atare încredere în valoare; iar dacă "cronicarul" nu-şi ascunde respingerile (spusese limpede, încă în "memorii", că nu a scris şi nu va scrie despre scriitori altminteri importanţi precum Mauriac sau Montherlant), opţiunile sale apar, pe suprafeţele frecventate, întru totul justificate, iar timpul – se vede acum – le atestă valabilitatea. În rândurile finale din cartea din 1990 autorul îşi asumase, cu simplitatea pe care i-o regăsim astăzi, condiţia de "jurnalist", "muncitor" dintre cei mai harnici, scriind la mai multe ziare paralel, fiind, în epoca imediat postbelică, poate criticul cel mai atent la actualitatea literară, dacă nu – zice el – şi cel mai citit. Ascultat, recunoaşte însă că a fost, – referinţele la opiniile şi judecăţile sale de valoare sunt numeroase –, şi aceasta îi rămâne cea mai mare satisfacţie, dincolo de amărăciunea de a fi citit, în jurnalul lui Paul Léautaud, că un confrate l-ar fi calificat drept "mediocru, plat, fără stil".

Dacă în memoriile din *Să fie binecuvântaţi*, evocarea numeroaselor figuri de scriitori pe care i-a cunoscut era situată sub semnul admiraţiei şi al iubirii (e unul dintre motivele pentru care recomand instructiva lectură a versiunii lor româneşti) – şi mai ales al acelei recunoştinţe datorate unor oameni cu care, comunicând profund, au ajuns să facă parte organică din viaţa sa – itinerariul reconstituit acum nu e mai puţin animat de o similară gratitudine. Căci recunoştinţa e, în fond, şi recunoaştere de sine, în propriile opţiuni, în evenimentele sufleteşti şi intelectuale generate de sutele de lecturi edificatoare prin care se cristalizează o biografie umană şi pentru care contează în chip adesea decisiv şi fundamentele bibliografice. O atare participarea la întemeierea şi remodelarea propriei existenţe semnificative e recunoscută în filigranul paginilor reactualizate de "itinerariul critic" parcurs de cronicar timp de o jumătate se secol. El mărturiseşte că a scris numai despre cărţi care-l interesau cu adevărat, că a dat seamă despre ele fără nici o constrângere, că şi-a pus în articole "gusturile şi sentimentele", că, pur şi simplu, i-a făcut plăcere să le scrie, simţindu-se bine în prezenţa şi în prezentul cărţilor.

CITITORUL de astăzi simte din plin acest mod de a lucra destins şi liber, cu o sinceritate şi o francheţe a tonului exemplare. Fiindcă foiletonistul Nadeau nu vrea să ascundă nimic din crezurile sale, fie ele amendabile astăzi – cum este cazul "trotkismului" din tinereţe, pe care nu-l renegă în esenţă, pentru că vedea în ideologul bolşevic în primul rând un adversar al dictatorului Stalin (care urma să-i şi ordone asasinarea) şi al dogmatismului catastrofal spre care a fost împins marxismul. Retipărindu-şi acum articolele din 1953 şi, respectiv, 1964, consacrate acestui "revoluţionar de profesie", vedem că reţine atât din biografia lui cât şi din reflecţiile asupra *Literaturii şi revoluţiei*, în deosebi ideile unui militant care, intransigent şi dur când e vorba să apere ideile revoluţiei, apare cu mult mai disponibil şi nuanţat în materie de literatură, căreia-i recunoaşte specificul şi-i afirmă libertatea necenzurată de expresie, opunându-se programelor rigide ale "scriitorilor proletari" şi "realismului socialist" ucigaş, promovat mai apoi de Stalin. Punctul de vedere al cronicarului şi prefaţatorului rămâne, şi în acest caz oarecum extrem, suficient de nuanţat, latura "idealistă" a privirii sale neafectând grav luciditatea criticului; opinia sa "datează" totuşi, citită astăzi, căci creditul acordat de tânărul din 1953 celui care ordonase reprimarea "cu lovituri de tun" a unor revolte şi recursese la "eliminarea uneori brutală a curentelor 'anarhiste' şi mic-burgheze'" ori criticase "fără milă" chiar la marii scriitori admiraţi, "valorile muribunde", nu putea fi, totuşi, un spirit prea democratic... Maurice Nadeau, se vede însă limpede, nu se confunda, chiar în acei ani de adeziuni juvenile, cu stângismul de salon cultivat de atâţia, "drăguţi burghezi" - ca să folosim o expresie a dadaistului Tzara. Întrebat, într-o "oră franceză", pe care mi-a acordat-o în 1993, cum îşi judecă astăzi "romantismul" primelor adeziuni politice, D-sa îşi mărturisea decepţia şi, mai ales, dezorientarea: chiar dacă a rămas "într-un anumit sens" marxist, nu mai crede – zicea – în utopie şi mesianism, nici în revoluţia proletară, într-o vreme când contextul social-istoric s-a schimbat profund, realităţile şi condiţionările au devenit cu mult mai complexe şi când, însăşi intelectualitatea în definiţia ei cea mai exactă a încetat să mai fie solidară în numele unor principii chemate altădată să schimbe lumea, nemaifiind, de altfel, luată în seamă ori contând foarte puţin în comparaţie cu timpul în care, de pildă, generalul de Gaulle spunea, referindu-se la Sartre cel din 1968, că nu poate, fi întemniţat un Voltaire...




Dacă evoc această luare de poziţie, este pentru că "servitorul" literaturii probează, pe întregul parcurs al "itinerariului critic" din ultimii cincizeci de ani, o consecvenţă a "angajării" moderate, ce nu se suprapune, de exemplu, celei sartriene, o implicare ce înseamnă în primul rând încredere într-un anumit rost al scrisului ca purtător de mesaj uman, implicare în mişcarea vie, prezentă a literelor în relaţie cu societatea, dezavuare implicită a izolării în desuetul "turn de fildeş". "Preocupările politice", cum sună un titlu, nu sunt abandonate nici după momentul troţkist, întoarcerea din lagărele naziste (şi sovietice!) ale unor vechi camarazi de crez obligă la reconsiderări majore, revelaţiile lui Soljeniţîn despre Gulagul comunist îl fac, ca membru al unui juriu important, să susţină premierea romanului *Primul cerc*, apărut în traducere franceză. Va edita apoi *Povestirile de la Kolâma* ale lui Varlaam Şalamov, iar o reuniune de la Praga, la care participă şi scriitori sovietici, îi va da ocazia de a face critici severe făcute politicii culturale ruseşti şi de a îndemna

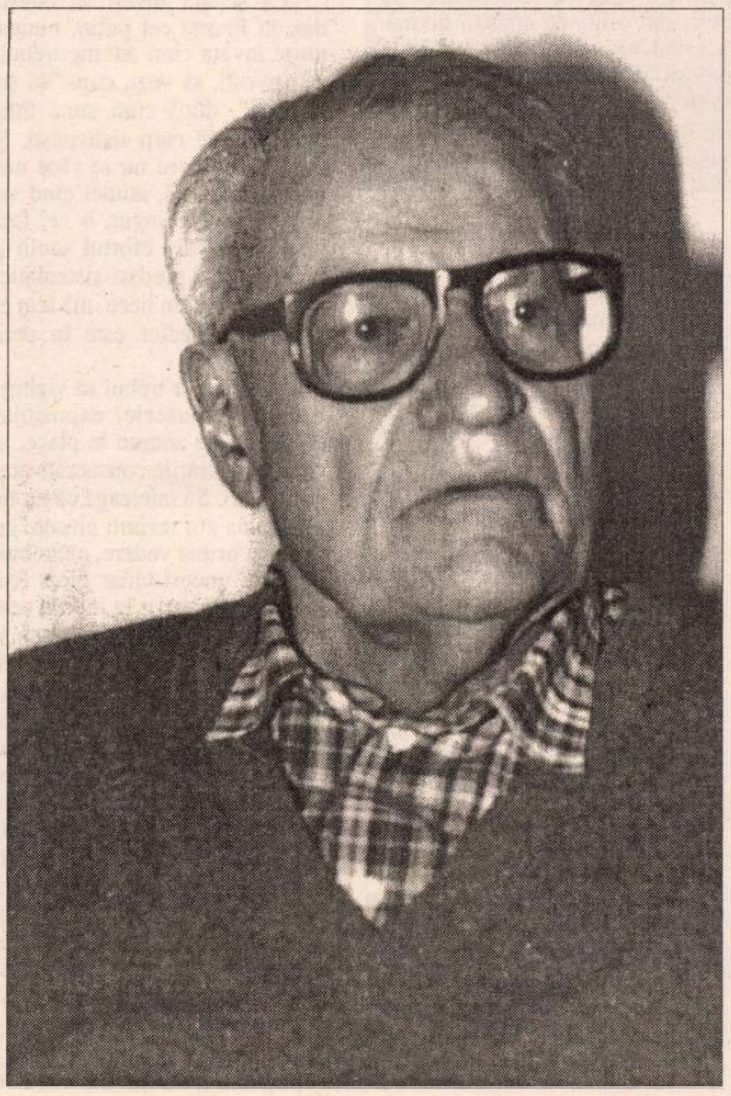
la difuzarea în URSS a unor opere încă interzise, precum cele ale lui Joyce, Bataille, Breton, Leiris. Refugiul în Franţa al unui disident ca Andrei Siniavski a prilejuit, de asemenea, gesturi semnificative de apărare din partea criticului, devenit şi "propagandistul" unor scriitori opozanţi precum cehul Kundera, maghiarul Tibor Déry ori albanezul Kadare, abia toleraţi în ţările lor. Un chestionar adresat scriitorilor comunişti francezi, cerându-le reacţia la dezvăluirile celor trecuţi prin lagărele sovietice ori atitudinea faţă de invazia tancurilor sovietice în Budapesta anului 1956, semnnarea "Manifestului celor 121", privind războiul din Algeria, aderarea la un "Comitet scriitori-studenţi" în mai 1968 marchează, la rândul lor, un parcurs de implicări semnificative pentru felul în care Maurice Nadeau se "angajează" în mişcarea de idei a epocii.

E DE ÎNŢELES, astfel, că, scriind o primă *Istorie a suprarealismului*, a cărei prefaţă e reluată în acest volum, va evidenţia, dincolo de idealului afişat al eliberării totale a omului, inerentele limite ale mişcării lui Breton, după cum e firesc şi interesul criticului pentru scriitorii mai vechi sau mai noi aflaţi în conflict cu lumea în care trăiesc – precum marchizul de Sade, din care alcătuieşte în 1948, prefaţând-o, o primă antologie şi tipăreşte corespondenţă în revista "Les Lettres Nouvelles"; ori cenzuratul Henry Miller, prezentat elogios încă în 1946 şi căruia îi reliefează revolta contra convenienţelor sociale ipocrite, vitalitatea debordantă, deschiderea mitică şi chiar religioasă, simţul tragicului. "Transfigurarea abjecţiei" la Jean Genet, obsesia erosului şi a morţii la Georges Bataille, "povestea reluată la nesfârşit a unui individ condamnat să rătăcească în aşteptarea unei odihne din ce în ce mai problematice a cărei formă supremă ar fi neantizarea", la Samuel Beckett, experienţele-limită ale drogatului Michaux, "cruzimea" teatrului lui Artaud, dificilul "caz Céline",– mare scriitor semnalând, ca Poe ori Baudelaire, "o inadecvare totală la lumea care se face pentru noi, o dezadaptare funciară la viaţa 'modernă', nostalgie a inocenţei şi iresponsabilităţii", dar "vinovat pentru că a crezut în personajul său până la a se identifica cu el, pentru că şi-a confundat sentimentele personale cu cele ale cetăţii şi literatura cu viaţa" – sunt alte subiecte atrase în sfera aceluiaşi interes pasionat faţă de tot ceea ce presupune ieşirea din raporturile comode cu sine cu lumea din jur.

Maurice Nadeau e foarte atent şi la mutaţiile însemnate anunţate de "noul roman" francez prin Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon sau Robbe-Grillet, făcând act de pionierat în opinia critică a momentului (suntem în anii 1957-59) prin analize foarte exigente; întâmpină – nu fără anumite rezerve privind determinismul excesiv în care este plasată literatura în raport cu o istorie mai degrabă pusă în chestiune de scriitori – debutul lui Roland Barthes cu *Gradul zero al scriiturii*, sesizează aspectele inedite ale personalităţii lui Sartre revelate de introspeţia propusă de *Cuvintele* sale, salută publicarea *Manualului de descompunere* a "gânditorului crepuscular" Cioran, "venit din România", care "contra optimismului senin prin care omul triumfă asupra absurdităţii lumii şi a propriei condiţii (...) se ridică, mânios şi disperat, iar ca răspuns la 'întrebarea fundamentală' clamează un nu furios". "El crede încă în ceva, fiindcă scrie, se confesează şi îşi cântă nefericirea" – adaugă comentatorul din 1949. "Pentru că o modulează într-o limbă cu atât mai admirabilă cu cât este de împrumut, pentru că o distribuie artistic în perioade lirice, unele uşor oratorice, altele de o amploare în genul lui Pascal sau Nietzsche, vom avea oare neobrăzarea să spunem că această deznădejde e prefăcută?"

Câteva dintre secvenţele cele mai dense ale cărţii au ca obiect opere-reper precum cele ale lui Balzac, Flaubert şi André Gide. De fiecare dată, cititorul specializat acordă o particulară atenţie complexei reţele de relaţii dintre creator şi mediul său de formare, privilegiind însă puterea sa de reacţie, a creaţiei ca răspuns şi replică la mulţimea circumstanţelor modelatoare, dar pe care le redimensionează în tiparul propriei viziuni. Aşa se întâmplă cu "mitologia" presei la Balzac, în ale sale *Iluzii pierdute*, eseu unde criticul, declarând că-l citeşte pe autorul *Comediei umane* din pură plăcere, nu se poate abţine - şi bine face – să nu cerceteze, cu o pasiune de arhivar, biografia contradictorie a romancierului atras sau respins de universul celei de a patra puteri în stat, până să ajungă la "adevărul esenţial" vizat în ultimă instanţă. Tot aşa, prefaţând în 1969 ediţia completă din *Operele* flaubertiene, criticul declară că nu "susţine nici o tează", nefiind "nici filosof, nici estetician, nici psihanalist, nici lingvist". El nu e însă mai puţin vigilent în urmărirea unui traseu al formaţiei scriitorului, mai exact al construcţiei de sine, de data aceasta desenat pe terenul propriilor sale confesiuni sau prin intermediul mărturiilor celor care i-au fost în preajmă. Mai mult decât determinările propriu-zise, interesează încă o dată replica, interpretarea, restructurarea în viziune a unui univers menit să-şi găsească sensul deplin nu (sau nu numai) prin raportare la un reper anume al "realului", ci cu precădere în substanţa artistică, în ceea ce romancierul însuşi credea a fi numai "artă pentru artă", însă era, de fapt, infinit mai mult decât atât. Pe de altă parte, în raport cu aspiraţia de a accede la propria existenţă profundă, la o regăsire autentică de sine, voinţa ca şi eroică de a crea – cum scrie criticul – "opere de artă care să 'acţioneze' precum fenomenele naturale", realizată în scris, are, paradoxal, un efect contrar de alienare: "Între ele şi lume scriitura s-a strecurat ca o străină şi îl retrimite în mod constant, sub numele de artă, la o a doua natură care nu e a lui, în care nu se recunoaşte (...). Formă de salvare, activitatea artistică nu este salvare mai mult decât celelalte activităţi omeneşti"... (Foarte bine plasată este, imediat după acest studiu, lectura masivei cercetări sartriene dedicată autorului *Doamnei Bovary*, *Idiotul familiei*, prin care cititorul realizează o performanţă de subtilitate susţinută de un fin spirit ironic în demontarea complicatei maşinării conceptuale şi metodologice puse la bătaie de filosoful – "nemilos biograf", pentru care marele prozator ar merita să fie mai degrabă condamnat: e un exemplu, foarte bine argumentat, de "bruiaj" prin exces de filosofare a unei lecturi adecvate realităţii operei: "el are răspuns la toate, iar dacă te îndoieşti de anumite noţiuni ale sale într-adevăr prea elastice (...), e poate pentru că nu ai un cap de filosof. Tot aşa, când fiinţa şi nefiinţa îşi schimbă figurile în aşa măsură încât nu mai ştii dacă te afli pe pământ ori în cerul conceptelor".) Când abordează, sub forma unui amplu studiu introductiv la ediţia "Pléiade", romanele lui André Gide, Maurice Nadeau se arată din nou pasionat de propria construcţie ca "artist" a scriitorului, marcat de conştiinţa măştii şi a spectacolului, angajat într-un tensionat efort de a se "obţine" pe sine. Notând că prozatorul nu are harul observatorului detaşat al celorlalţi, că rămâne mereu întors spre propria subiectivitate, problematizând-o şi propunând "atitudini de viaţă ce presupun alegeri prealabile ce pot fi constant repuse în chestiune", criticul evidenţiază caracterul demonstrativ, oarecum didactic şi ilustrativ al prozei gidiene. "Romancier, cu toate acestea", cum sună titlul unui subcapitol al analizei, Gide vede "alături de povestirea-teoremă... necesitatea unui roman-polifonie", cu vieţi şi voci simultane ale personajelor antrenate în aceeaşi acţiune, dar care sunt subordonate subiectivităţii interogative a autorului, ce "revine la preocuparea lui esenţială: de a-şi asuma prin scris o descoperire şi o experienţă". Slaba capacitate de a "surprinde lumea raporturilor umane" apare, aşadar, compensată oarecum de problematizarea însuşi actului elaborării romanului, prin celebra "mîse en abyme" din *Falsificatorii de bani,* în demersul – cum spunea scriitorul – "de a arăta rivalitatea dintre lumea reală şi cea a reprezentării pe care ne-o facem despre ea". Sunt numai câteva dintre numeroasele puncte de maxim interes ale operei lui Gide asupra cărora se opreşte acest remarcabil studiu.

"Servitorul" literaturii apare pe acest itinerariu critic şi ca un pasionat susţinător al unor scriitori străini pe care i-a promovat în calitatea sa de editor. Sunt reţinute aici doar câteva nume de autori care "au contat cel mai mult" pe acest parcurs – Kafka, omul "condamnat al vinovăţie", "vinovat că s-a născut", "acuzat perepetuu", aşa cum îl dezvăluie şi jurnalul său intim –, Malcolm Lowry, autorul acelei "Divine comedii bete" care este romanul *La poalele vulcanului*, "minunatul sofist" Borges, apoi Robert Musil, cu al său protagonist superlucid, "mereu disponibil" şi ironic-demistificator, urmat de Faulkner, pentru care se propune o "reabilitare" în faţa celor ce se declară "obosiţi" de "poveştile lui despre ţărani", sau controversatul Burroughs, apreciat pentru "harul cuvântului prin care obscenitatea însăşi încetează să fie obscenitate".



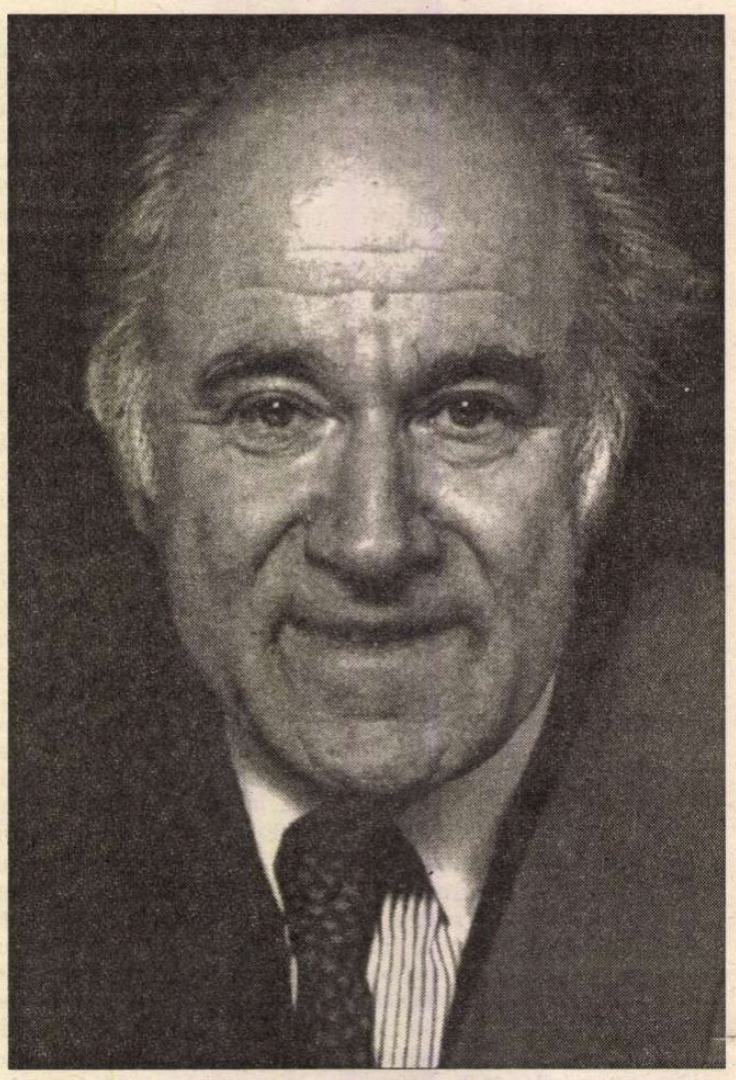
NICI UNUL dintre eseurile şi articolele acestui fidel "servitor" al cărţilor care este Maurice Nadeau nu te lasă indiferent. Respectând statutul oarecum "modest" al foiletonului, "cronicarul" ţine să se retragă de pe itinerariul său cu aceeaşi discreţie şi lipsă de îngâmfare. "Am lucrat – scrie el în cele doar câteva rânduri de despărţire, "Pour prendre congé", din final – sub presiunea actualităţii şi în grabă, încercând să fac cât am putut mai bine. Ceea ce tocmai am oferit este o răsfrângere a vieţii mele, care este şi una de editor. O viaţă din care nu pot spune, între ziaristică şi editură, ce parte este cea mai bună şi care, pentru moment, continuă în aceleaşi direcţii". Prin felul cum e construit acest amplu mozaic, unde liantul dintre lecturile critice e asigurat de precizări confesive privind împrejurările scrierii lor şi inserţia ei în biografia autorului, ca şi prin gradul de implicare personală supravegheat-afectuoasă în comentarii, Maurice Nadeau dă acum, după memoriile din *Să fie binecuvântaţi*, încă un exemplu de ceea ce ar putea să definească personalitatea unui cititor de profesie ideal.

**Ion Pop**

Interviurile *României literare*

cu PIERRE ROSENBERG, Directorul Muzeului Luvru

# A şti să vezi



ÎN MAREA capitală a artelor, care este Parisul, dar aproape la fel de mult la New York, Londra, Berlin sau Veneţia, Pierre Rosenberg este o personalitate dintre cele mai cunoscute şi mai îndrăgite: cunoscut, pentru că este un istoric de artă de talie internaţională, respectat şi admirat pentru erudiţia, experienţa, pentru intuiţia formidabilă şi pentru competenţa sa, şi îndrăgit pentru că, lucru rar, îşi pune toate aceste calităţi în slujba operelor de artă cu generozitate şi dezinteres, oriunde şi oricînd este solicitat, plasîndu-se mereu în centrul vieţii artistice internaţionale cu o curiozitate, o vioiciune, o disponibilitate spirituală şi o bună dispoziţie de-a dreptul uluitoare. Numele său rămîne totuşi legat de Luvru, muzeul unde şi-a desfăşurat neîntrerupt patruzeci de ani de carieră.

Lui Pierre Rosenberg i se datorează mari expoziţii retrospective organizate la Paris, în alte mari oraşe europene şi americane, dedicate unor pictori ca Chardin, Watteau, Fragonard, Poussin, desenelor franceze din colecţia Prat, picturii franceze din colecţii americane, toate însoţite de cataloage care sînt rodul unor studii şi cercetări fundamentale pentru cunoaşterea şi reevaluarea operei artiştilor amintiţi. I se datorează, de asemenea, îmbogăţirea colecţiei departamentului de pictură al Luvrului cu un număr impresionant de capodopere într-un timp record, după cum şi reorganizarea expunerii de pictură franceză în cadrul proiectului "Marele Luvru", la îndeplinirea căruia a participat şi a contribuit atît în calitate de conservator general al Patrimoniului, de şef al departamentului de pictură, cît şi de Preşedinte-Director al marelui muzeu. Pentru această prestigioasă activitate, Academia franceză l-a ales în 1966 printre membrii săi, iar Pierre Rosenberg a considerat această alegere nu atît un omagiu personal, cît o recunoaştere, fie şi întîrziată, a istoriei artei ca disciplină ştiinţifică de-sine-stătătoare. Printre omagiile care i s-au adus cu acel prilej, s-a spus: "Iubiţi mai mult decît orice pictura fericită şi senină pentru că, nu fără merit şi curaj, v-aţi dedicat viaţa descoperirii a ceea ce este frumos pe lumea asta, a ceea ce a rămas intact din originea noastră divină, dorinţei de a le arăta şi celorlalţi aceste lucruri pentru a-i face să le iubească. Sînteţi mediatorul, neobosit şi pasionat, al frumuseţii lumii, aceea de care răul nu s-a putut atinge."

La sfîrşitul anului trecut, Pierre Rosenberg a avut amabilitatea de a răspunde la cîteva întrebări pentru *România literară*. **(M.V.)**

*Domnule Pierre Rosenberg, sînteţi acum Preşedinte-Director onorific al muzeului Luvru, după ce aţi fost rînd pe rînd conservator general al patrimoniului, şeful departamentului de pictură al acestui muzeu, apoi, timp de opt ani, Preşedinte-Director al Luvrului. Cum v-aţi asumat acest rol, ţinînd seama de prestigioasa descendenţă în care vă situaţi numeroşii responsabili celebri ai Luvrului, începînd cu Vivant Denon, pe care nu ezitaţi să îl numiţi cel mai mare director al Luvrului, căruia de altfel i-aţi dedicat o monografie în 1999?*

Cu modestie. Nu e deloc uşor să urmezi atîtor figuri ilustre de la conducerea Luvrului (înaintea mea a fost Michel Laclotte), iar misiunea mea a fost cu atît mai dificilă, cu cît a trebuit să mi-o asum într-un moment de modificări structurale ale muzeului, atît administrative, cît şi arhitecturale. În ceea ce-l priveşte pe Vivant Denon, într-adevăr îl consider ca fiind părintele Luvrului, al unui Luvru considerabil împutinat ca urmare a căderii lui Napoleon, în 1815, şi a restituirii multor opere în locurile lor de origine, dar al unui Luvru pe care l-a dorit un muzeu organizat pe departamente – trei pe vremea lui, şapte în prezent, iar în curînd opt, cu cel de artă islamică -, cu o prezentare cronologică a colecţiilor, pe care tot el a pus-o la punct, şi cu cataloage de colecţii. Denon a imaginat muzeul ca pe un loc de delectare, dar şi de instruire.

*Ce înseamnă de fapt un uriaş aşezămînt de cultură ca Luvrul – un adevărat mit – pentru cel însărcinat cu administrarea lui, cu îmbogăţirea colecţiilor, cu funcţionarea lui, pentru public, dar şi ca imens centru de cercetare?*

Desigur că muzeul reprezintă în primul rînd o sumă de colecţii de opere, apoi publicul lor. Ambele aspecte trebuie avute în vedere: pe de o parte, colecţiile trebuie îmbogăţite, bine prezentate, restaurate, studiate ştiinţific, pe de altă parte, muzeul trebuie să fie mereu gata să-şi întîmpine vizitatorii, toate categoriile de vizitatori, de la turistul care va veni o singură dată în viaţă la Luvru, pînă la "prietenul Luvrului" care vine în acest muzeu o dată pe săptămînă.

*Pentru că aţi vorbit de vizitatori, oricine a fost la Luvru a putut observa că numărul lor este uriaş, şi în continuă creştere, ceea ce mi se pare stînjenitor pentru o relaţie calmă şi privilegiată cum ar trebui să fie cea cu opera de artă. Această explozie a turismului cultural este benefică pentru artă?*

La Luvru vin aproximativ şase milioane de vizitatori pe an! Cu toate acestea, eu susţin că Luvrul este gol. Cu excepţia parcursului pe care se află *Gioconda, Venus din Milo* sau *Victoria din Samotrace,* cu excepţia, de asemenea, a sălilor de artă egipteană, în restul muzeului, vizitatorul se poate simţi la largul său practic oricînd. E surprinzător de pildă ce puţină lume vine în sălile de pictură franceză de la etajul doi al Curţii pătrate.

*Şi ce e de făcut? Aţi remarcat o dată că francezii nu ştiu să citească un tablou. E adevărat?*

La şcoală înveţi să citeşti, dar, în Franţa cel puţin, nimeni nu te învaţă cum anume trebuie să priveşti, să vezi, cum "să ştii să vezi", după cum sună titlul unei celebre cărţi italieneşti. Şi dacă acest lucru nu se face metodic, în şcoală, atunci cînd vei dori să înveţi singur, o vei face imperfect. Fără efortul şcolii şi în lipsa unei predări sistematice a istoriei artei în licee, mă tem că viitorul muzeelor este în pericol...

Oamenii ar trebui să viziteze mai mult muzeele, expoziţiile, să aleagă ce anume le place, să citească lucrările consacrate acelor lucruri. Să înţeleagă că nu întotdeauna vor resimţi plăcere estetică la prima vedere, că trebuie răbdare, uneori chiar efort (cuvînt care nu mai e la modă) pentru a ajunge la ea. Personal, le datorez multe momente de fericire pictorilor pe care îi iubesc, lui Poussin, Chardin sau Watteau, dar şi multor altora, care îmi plac după anotimp sau dispoziţia de moment. Cum să împărtăşeşti această bucurie? Nu cunosc nici o reţetă magică. Ştiu doar că trebuie, repet, să petreci mult timp în faţa operelor de artă, să citeşti lucrările care le sînt consacrate, apoi să te întorci să vezi tablourile, să le priveşti cît mai mult posibil, intens.

*Specialiştii în istoria artei apreciază la dvs. o calitate pe care o numesc "ochiul", adică o intuiţie formidabilă care vă face infailibil şi rapid în recunoaşterea valorii, dar pe care o susţineţi cu o erudiţie, şi aceasta inegalabilă. Ce înseamnă acest "ochi"?*

Este un dar al naturii, care trebuie însă cultivat, dezvoltat uneori, pentru a nu-l pierde. Mă ajută în diagnostic, ca pe medic. "Ochiul" meu deosebeşte gripa de reumatism, stabileşte cu certitudine o maladie, vede de ce anume suferă "pacientul". Dar legat de felul cum mi-am cultivat "ochiul", trebuie să spun că acesta îşi are limitele sale. Se spune că "ochiul" meu valorează ceva în domeniul picturii franceze a secolelor XVII şi XVIII. Nu are nici o greutate cînd e vorba să se pronunţe, de pildă, asupra unui tablou de Rembrandt.

*Ştiu că există în Franţa o dezbatere privind relansarea istoriei artei ca disciplină ştiinţifică. Vi se pare că evoluţia ei merge mînă în mînă cu evoluţia instituţiei muzeale?*

Este cert că un muzeu ca Luvrul joacă un rol major în progresul cunoştinţelor noastre de istoria artei, şi este imperativ necesar să fie aşa. Cataloagele de expoziţie, dar mai ales cataloagele rezonate ale colecţiilor – ultimul apărut la Luvru este cel al desenelor spaniole din colecţiile sale – toate publicaţiile ştiinţifice ale celor şapte departamente contribuie în mod hotărîtor la progresul acestei discipline. Cred că Luvrul nu va publica niciodată îndeajuns în domeniul istoriei artei.

*La un moment dat, chiar dvs. aţi formulat o întrebare, la care v-aş ruga să răspundeţi indicînd cîteva repere: "Ce fel de istorie a artei aşteptăm din partea muzeelor, a celor ce sînt răspunzători de ele şi se mîndresc cu titlul de conservator?" Abordarea de pînă acum nu este suficient de tehnică, de ştiinţifică?*

Mă gîndesc la conservatori pentru că sînt în contact permanent cu operele de artă, cu originalele. Sînt cei mai în măsură să se ocupe şi să se pronunţe în legătură cu tot ceea ce ţine de atribuire. Pe de altă parte, ei sînt mai "practici", mai "vizuali" decît cercetătorii universitari, care sînt mai înclinaţi spre teoretizare, spre reflecţie speculativă. Pentru conservatori, esenţială este noţiunea de "calitate", atît de greu de definit, şi totuşi capitală pentru public.

*Sînteţi de părere că scriitorii sau istoricii care scriu despre artă încalcă un teritoriu care nu le aparţine, că pretind a fi competenţi într-un domeniu care îi depăşeşte?*

Nu le reproşez nimic scriitorilor sau istoricilor care comentează arta. Îl admir de pildă fără rezerve pe Diderot, adesea pe Baudelaire, uneori şi pe Malraux. Dar fiecare cu locul său. Mi se pare că scriitorii se servesc de opera de artă spre propriul fo-

los, în vreme ce istoricii de artă ar trebui să fie în slujba ei, să o servească.

*Ce înțelegeți de fapt atunci cînd vorbiți despre necesitatea relansării istoriei artei în Franța?*

În Franța, pentru multe dintre domeniile istoriei artei lipsesc practic specialiștii. După foarte mulți ani de așteptare, s-a înființat în sfîrșit Institutul Național de Istoria Artei, așa că am acum speranța că acesta va însufleți o disciplină căreia francezii, spre deosebire de italieni, nu îi acordă suficientă importanță, dacă nu chiar o ignoră. Sarcina istoricului de artă este dificilă într-o țară unde, așa cum spuneam, istoria artei nu se predă în liceu.

*Printre numeroasele demersuri interpretative care se practică, sau s-au practicat în funcție de mode și tendințe, există vreunul pe care îl considerați mai mulțumitor, mai potrivit, mai eficace pentru înțelegerea operei de artă?*

O operă de artă, e știut, se poate "citi" în cele mai diverse feluri. Vrem să știm mai întîi ce a vrut să spună artistul. În ultima vreme se poartă abordarea din perspectiva comanditarului: i-a impus el artistului un subiect sau l-a lăsat să picteze ce a vrut, ce a văzut? Există de asemenea interpretări iconografice, iconologice, se vorbește despre succesul sau eșecul operei, provizoriu sau definitiv. A existat o abordare din perspectivă marxistă a artei, depășită din fericire (cu excepția Statelor Unite!), a existat o lectură semiologică, feministă, structuralistă..., dar personal nu prea am gust pentru nici una dintre ele. Constat în ceea ce mă privește că se comentează din ce în ce mai puțin opera însăși, dar se vorbește din ce în ce mai mult pe marginea operei: se teoretizează din ce în ce mai mult, deși, adeseori, e de ajuns să privești cu atenție. Pentru a lucra, pictorul se slujește de ochi, are o viziune, după cum se spune mai pretențios. Ca și pictorul, istoricul de artă și, desigur, conservatorul, ar trebui să-și folosească în primul rînd ochii. Dacă nu face așa, trădează de multe ori însăși intenția pictorului.

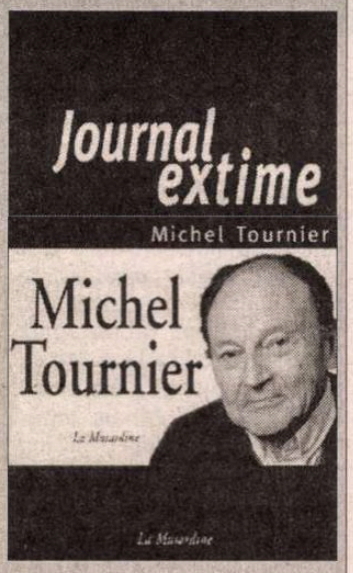
*Domnule Pierre Rosenberg, ați vizitat Muzeul Național de Artă al României în primăvara anului 2001, cu prilejul redeschiderii Galeriei de Artă Românească Modernă. (Galeria de Artă Europeană era deja deschisă, iar anul trecut s-a deschis și Galeria de Artă Medievală Românească.) Ce amintiri aveți?*

Am vizitat cu mare plăcere muzeul, din păcate în timpul unui sejur prea scurt. M-au interesat în primul rînd lucrările din secolele XVII și XVIII, perioadă care îmi este mai familiară. Evident, patrimoniul muzeului este important. Sînt convins că este o forță de atracție considerabilă pentru turiștii străini în general, pentru cei francezi în special. De asemenea, o parte a acestui patrimoniu le oferă românilor ocazia de a se familiariza cu un Occident din care și ei fac parte, în care, sînt convins, se vor integra din ce în ce mai mult.

**Interviu realizat de Marina Vazaca**

Împreună cu echipa care a refăcut expunerea de pictură franceză a Luvrului

## Radu Sergiu Ruba în "Jurnal extim"




● După cum am mai anunțat în această pagină, cea mai recentă apariție în volum pe care Michel Tournier ne-o propune prin intermediul Editurii La Musardine poartă un titlu pe cît de incitant, pe atît de dificil de transpus în altă limbă fără a pierde ceva din parfumul echivocului său discret. *Jurnal extime* înseamnă deopotrivă *Jurnal în afara timpului,* conform sensului ce poate fi avansat de limba engleză cuvântului «extime», cît și *Jurnal extim,* caz în care aceeași originală vocabulă ar apărea ca pereche antonimică pentru «intim», interpretare către care ne orientează, încă din prefață, autorul însuși. Cartea este un jurnal, după cum spune și titlul, organizat însă nu după succesiunea cronologică a zilelor, ci în funcție de evenimentele întîmplate în fiecare lună, indiferent de zi sau de an.

Relatarea secvențelor celor mai semnificative care i-au marcat lunile de viață se constituie astfel într-o inedită configurare a universului personal, construită prin recursul la o perspectivă inversă celei deja consacrate, bazată, așadar, pe privirea dinspre exterior. Selecția, decupajul, cîștigă, prin prisma unui asemenea principiu de lucru, sensul de reper ordonator valorizînd episoadele prezentate. Și cum, prin forța lucrurilor, momentele deosebite ce i se oferă unui mare creator nu pot fi deloc puține, faptul că întîlnirea pe care a avut-o cu Radu Sergiu Ruba este menționată în carte capătă o rezonanță ce nu se cuvine a fi neglijată. Este vorba de întîlnirea de la Choisel, din ziua de 29 iunie 2000, consemnată de prozatorul francez în jurnalul său în portofoliul lunii iulie. De altfel, Ruba a realizat atunci un incitant interviu cu Tournier, publicat în premieră în *România literară* și reluat ulterior în volumul *Dialoguri și eseuri* (Ed. Muzeul Literaturii Române, Buc. 2001). Reproducem, în continuare, consemnarea lui Michel Tournier tipărită în *Jurnal extime* la pagina 135: "Vizita traducătorului meu român, Sergiu Ruba. Sînt surprins descoperindu-l nevăzător. E condus de o tînără femeie. Îmi spune: «Am văzut pînă la 11 ani. Îmi amintesc culorile». Îi admir verva, curiozitatea, erudiția. Orbii îmi inspiră un fel de teroare sacră. Am descoperit asta copil fiind, în prezența scriitorului egiptean Taha Hussein, a cărui soție era o verișoară a mamei mele. Am făcut aluzie la asta. Îndată Ruba mi-a menționat numele principalei cărți a acestuia, *Cartea zeilor.* Sînt convins că pentru mine cecitatea ar însemna numaidecît sinuciderea. Iată de ce orbii îmi apar ca niște morți vii." Taha Hussein (1889-1973) este un prozator, eseist, profesor universitar și om politic egiptean, fost ministru al educației în țara sa după 1952. Și-a pierdut vederea în copilărie. Principalul său roman a fost tradus în limba română sub titlul *Zilele.*

## Concurs literar pentru liceeni

● Clubul Kiwanis București lansează un concurs de eseuri în limba română pe tema "Fă pentru altul ceea ce ai dori să se facă pentru tine".

Concursul se adresează elevilor din clasele superioare de liceu.

Cele mai bune trei eseuri vor fi premiate cu câte o săptămână de vacanță în Franța, oferită de un club Kiwanis francez. Se vor acorda și alte premii din partea unor cluburi Kiwanis din țară și din străinătate și, de asemenea, vor fi premiate școlile de la care se vor primi cele mai multe eseuri valoroase.

Eseurile trebuie să aibă maximum cinci pagini dactilografiate la două rânduri. Ele vor fi expediate în dublu exemplar până la data de 30 aprilie 2003, pe adresa: CP 33, Oficiul 63 București, specificându-se numele, adresa, telefonul, eventual adresa de e-mail, precum și numele și adresa școlii.

Kiwanis International este cea mai mare organizație internațională pe bază de voluntariat care plasează în centrul preocupărilor ei bunăstarea, sănătatea și educația copiilor. "Fă pentru altul ceea ce vrei să se facă pentru tine" este Regula de aur urmată de kiwanieni din 86 de țări.

## Întoarcerea lui Vintilă Horia

● Uniunea Scriitorilor din România și Institutul Cervantes au organizat o *Evocare Vintilă Horia.* În Sala Oglinzilor de la sediul Uniunii a avut loc o masă rotundă dedicată prozei de tinerețe a scriitorului, cu prilejul apariției cărții *El fin del exilio. Cuentos de juventud* ("Sfîrșitul exilului. Povestiri de tinerețe"), publicată la Editura Criterio Libros din Madrid la sfîrșitul anului trecut. Volumul reproduce textele tipărite de Editura Dacia sub titlul *Moartea morții mele,* împreună cu alte cîteva povestiri de tinerețe ale lui Vintilă Horia (1915-1992), într-o selecție realizată și prefațată de prof. univ. Mircea Popa. Au participat autoarele versiunii în limba spaniolă a volumului, profesoarele universitare Ileana Scipione, Sanda Popescu și Tudora Șandru Mehedinți, precum și Eugen Uricaru. La sediul Institutului Cervantes a fost deschisă o expoziție de acuarele inspirate de povestirile lui Vintilă Horia tinerei plasticiene Bianca Scurtu, iar realizatoarea de televiziune Marilena Rotaru a prezentat, sub genericul *Întoarcerea lui Vintilă Horia,* un episod din serialul tv "Memoria exilului românesc", al cărui protagonist este poetul, prozatorul și eseistul român. Ca și manifestările organizate la Ambasada României de la Madrid cu ocazia lansării volumului *El fin del exilio* (care s-a bucurat de un deosebit succes în Spania, prima ediție fiind deja epuizată), și cea de la București marchează întoarcerea acasă a unuia din cei mai subtili autori de eseuri și ficțiuni despre exil.

## Descoperire

● Un prim roman, inedit, al romancierei și jurnalistei britanice Rebecca West (1892-1983) a fost găsit din întîmplare în arhivele universității americane din Tusla, Oklahoma, de o doctorandă de la Oxford, Kathryn Laing. Intitulat *Santinela,* acest roman scris între 1909 și 1911, pe cînd scriitoarea era încă adolescentă, descrie mediul sufragetelor angajate în lupta pentru dreptul de vot al femeilor la începutul secolului XX. Manuscrisul, sub forma a patru caiete, "nu e decît o încercare de începător, dar e important pentru geneza operei fiindcă anunță prin numeroase elemente stilistice și tematice romanele ulterioare, ce au adus faimă Rebeccăi West" – a comentat directoarea Centrului de cercetări asupra domeniilor umanistice europene de la Universitatea Oxford, sub egida căruia va fi publicat *Santinela.*

## post-restant

**de Constanța Buzea**

APLECAREA către a scrie aduce folos oricărui om sensibil pe care ceva, vreo întâmplare, l-a trântit sufletește la pământ. El apelează la poezie cu puterea amărăciunii, în singurătate, și gestul lui echivalează uneori cu nădejdea că se va ridica în sine și se va mângâia. Este, poate, o replică la răul ce ne însoțește fără istov, starea de poezie fiindu-ne dată tuturor, dar nu tuturor ni se trezește și acel simț armonios, util pentru a crește ca din nimic conștiința valorii a ceea ce screim. *Anotimpurile sufletului,* dar mai ales *Nostalgie,* arată de ce zestre naturală dispuneți, grația mărturisirii mi se pare însă umbrită de o expresie ușor expirată, fără voie împrumutată din exercițiul romanțios minor al altor poeți. Din recuzită nu lipsesc razele *de* luceferi, vălul *de* amurg, cununa *de* mărgean, revărsările *de* veacuri, *de* oftări, jeratecul *de*-amor, cărările *de* frunze, aleile *de* suflet. Poate că nu v-a preocupat niciodată, dând curs impulsului fraged și nevoii de eliberare, să știți la ce se mai uită cu atenție cititorul dvs. A evita locul comun este ca a te vindeca miraculos de un fel de bâlbâială. Recolta celor vreo 22 de ani de când scrieți mi se pare palidă. Dacă tot ce ați scris până acum este marcat de slăbiciunile aceleiași nostalgii, cred că ar trebui să încercați un salt peste propria umbră, să măcinați la altă moară, să ieșiți la aer și să-l respirați cât puteți de adânc. (*Mihaela-Lucia Manta,* București) ✉ "Azi am întâlnit un cerșetor/ Și mi-a spus încetișor/ Legănându-se ușor:/ Că eu sunt cel mai mare cerșetor.// Cer iertare,/ Cer iubire,/ Cer un pic de fericire.// Cer iubire,/ Cer iertare,/ Cer un pic din fiecare". Dacă vă place *foarte mult,* cum spuneți, textul de mai sus, nu este obligatoriu, chiar dacă ar fi comod pentru mine, să vă las răpit de extaz. Cerșetorul nu are nici o vină, el filozofează corect. În schimb, poetul care transcrie întâmplarea cu pricina, o face într-un mod pueril, efectul alunecând masiv din grav în comic exasperant. (*Ciprian Ban*) ✉ Remarcabilă tensiunea mărturisirilor brutale, patetice, pline de cruzime și totuși vagi: "Pentru câțiva arginți/ mi-am trădat tinerețea./ Visele le-am înghesuit/ în cuvinte nerostite,/ scorojite de arșiță,/ înmuiate de ploi,/ îndârjite de crivăț./ În fâlfâiri de aripi/ printre roțile Carului Mare,/ cu luna pernă,/ învelit cu noaptea,/ admonestat cu litanii.../ Mi-am întins pe ciolane/ pielea zbârcită/ peste arcul timpului". Cititorul trebuie să se mărginească a dispera în bulboana complicată a metaforei, poetul eșuând în tentativa lui de vânzător, de Iudă fără destin, până la urmă prea mult sentimentală. Sinucigașul ratează, și foarte bine că ratează, prin multă vorbire, prin rătăcire în meandre de imagini, autosuprimarea. Își lasă viața să curgă, revolta să i se aprindă în direcția altei revelații, care întârzie însă, motivul prețului reapărând, cu aceleași hibe, în alt ipostas metaforic: "Ar trebuie să tac,/ Mâna aripă frântă,/ neuronul gând,/ univers în haos,/ începutul de lume/ la care nu mai vreau să particip./ O gură nebună/ cronometrează prostia./ Banul se aruncă/ os printre gratii.../ Ar trebui să tac!" Nu pierdeți speranța că într-o zi pădurea se va deschide în luminișuri de popas. Poemul *Veghe* mă îndreptățește să cred aceasta. Spuneți "de vorbe încâlcit./ Zadarnic elanul"... și ceva mai la vale: "Abandonat de iubire/ în zodia copacului,/ ancorat în realitate,/ *veghez* (eu aș spune *supraveghez*!) *ispita trădării*/ de care ei, copacii,/ nu știu"... (*Vasile Ghinea,* Râmnicu Sărat) ■

## voci din public

*Stimate Telefil,*

Îți semnalez cîteva emisiuni tv. care au deformat în mod neprofesionist și tendențios realitatea. E vorba de reportajele de la Bagdad ale lui Cătălin Radu Tănase de pe Pro tv și de un reportaj despre Irak al lui Adelin Petrișor de pe Antena 1, transmise la jumătatea lui februarie (ultimul, în buletinul de știri de luni 17). Nimic, în reportajele cu pricina, despre adevărații vinovați pentru situația dramatică a poporului irakian. "Liderul" vinovaților apărea, în reportaje, doar în fundal, prin imensele panouri cu figura lui sinistră, care acoperă zidurile exterioare și pereții instituțiilor publice. În relatările dnilor Tănase și Petrișor, era vorba despre mizeria oamenilor, lipsa medicamentelor sau frica de bombardamente, despre marșurile "eroice" ale unor bărbați, femei și copii în sprijinul păcii. Toate acestea fiind reale, modul în care au fost prezentate a inversat rolurile dintre vinovați și inocenți. Dnii Tănase și Petrișor au comis ceea ce s-ar putea numi un șantaj sentimental. Sigur că, văzînd de pildă, copii care nu pot fi tratați din lipsa antibioticelor, telespectatorii se înfioară de milă și de oroare. Dar dnii Tănase și Petrișor au uitat să spună de ce ONU a supus Irakul unui embargou necruțător; au uitat să arate pe ce anume s-au dus banii încasați (miliarde de dolari!) pe petrolul irakian; palatele lui Saddam și costumele lui de haine de zeci de mii de dolari nu și-au găsit loc în reportaje. Ca să nu mai spun că dnii Tănase și Petrișor s-au făcut că nu știu că embargoul n-a afectat niciodată medicamentele, ajutoarele umanitare și în general produsele vitale.

Admit că nimănui nu-i place războiul și că milioanele de cetățeni obișnuiți ai Irakului au toate motivele să nu-l dorească. Dar oare cine poartă răspunderea pentru faptul că una dintre țările cu cea mai veche civilizație de pe glob a ajuns un pericol mortal pentru civilizația actuală de pe planetă? Și cum să-l împiedici pe un dement ca Saddam, comparat, pe bună dreptate, cu Stalin, cu Hitler, cu Ceaușescu, să-și distrugă țara și poporul? Adevărul e că nu americanii duc la pierzare Bagdadul urmașilor califilor, ci însuși califul Saddam, așa cum colapsul Germaniei naziste ori al Japoniei militariste i-a avut la origine pe guvernanții fără scrupule ai celor două mari țări și nu bombele, clasice ori atomice, aruncate de aliați asupra Berlinului sau Hiroshimei.

Cu mult respect,
**prof. G. Antonescu**

* * *

*Stimate Domnule Nicolae Manolescu,*

Permiteți-mi să revin cu o precizare – la fel ca acum 12 ani - în paginile *României literare.* Atunci reacționam la afirmațiile greșite ale unei publicații timișorene, care nu auzise de Lugoj. Scuzabil – nici eu, la școală, nu prea îi cunoșteam pe cei din clasele mai mici, dar îi știam pe toți cei din clasele mai mari.

Acum vreau să-i răspund dlui Mihail Rădulescu din Caransebeș. În *România literară* nr. 6 afirma: "Orașul în care locuiesc, a fost, după Timișoara, al doilea oraș care s-a declarat liber de comunism." Deși, după cum combate printre rîndurile ce cu generozitate i-au fost publicate, se pare că nu am scăpat de ei.

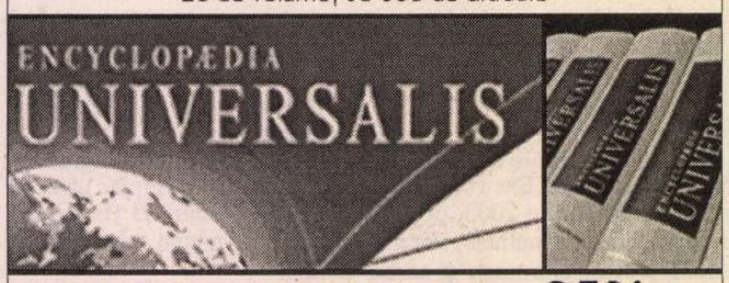
Pe 20 decembrie '89 au început demonstrațiile în Lugoj și, în jurul orelor 19,30, asupra coloanei ce trecea pe șosea prin dreptul unităților militare, s-a tras, doi tineri fiind împușcați mortal (la cca 50 de metri de unitate). În jurul orelor 21 Casa Albă, cum i se zicea primăriei, a fost ocupată și incendiată. Dacă dl. Rădulescu are, din partea orașului în care locuiește, priorități față de cele scrise mai sus, îi admit să-l revendice și pe Homer. Știu că problema e în litigiu, și chiar și el, se zice, mai atipea uneori.

Oare nu-i e teamă de judecata copiilor săi, pe care îi învață greșit Istoria? Dar dacă bănățenii nu au habar de ce s-a întîmplat la ei, ce pretenții putem avea de la cei ce locuiesc acolo unde se atîrnă harta în cui? Și-apoi, mă întreb total nelămurit, de ce îl admira bănățeanul meu pe dl. N. Manolescu dacă nu îl înțelege? - în scris, mă refer, căci politic e clar că n-a înțeles mare lucru.

Cu considerație,
**Victor Balintoni,**
Lugoj


**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

**Encyclopaedia Universalis editia 2002**
***Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza***
28 de volume, 50 000 de articole




**REDUCERE DE PRET 25%**
**in limita stocului disponibil**
www.ebookshop.ro



**Editura AULA**

*Gabriel Angelescu*
**Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** 512 p. ***99.000 lei***
**Dicționarul limbii române** 244 p. ***50.000 lei***
**Proza secolului XIX** (antologie) 400 p. ***75.000 lei***
*Valentina Rotaru*
**Teoria literaturii (compendiu)** 128 p. ***40.000 lei***
**Basmul românesc cult** (antologie) 112 p. ***35.000 lei***
*Naomi Ionică*
**Concepte operaționale** 176 p. ***35.000 lei***
*A. Bota, A. Bărbat, G. Angelescu*
**Limbă și comunicare** 160 p. ***30.000 lei***
*N. Kozma, G. Scoruș*
**Literatura română. Repere critice** (antologie) 416 p. ***95.000 lei***
*Dana Cărăușu*
**Dicționar englez-român / român-englez** 256 p. ***40.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200***

Semnal clasic

# Gramatopoliana

## Savantul

PAREORI, cât timp sunt printre noi, savanţii coboară în agora. Renumele li-l duce şirul de titluri de cărţi acoperind pagini întregi dintr-un *c.v.* care altminteri nu mai conţine altceva atractiv. Apoi, în sertarele savantului se adună, cu vremea, sumedenii de premii şi distincţii naţionale, universitare şi academice, înfrăţite cu premii şi distincţii internaţionale. După aceea vine, desigur, şi rândul societăţilor ştiinţifice, toca şi toga dobândite, de la o ţară la alta, din partea ilustrelor comunităţi, de bună seamă tot universitare şi academice, sub specia vibrantă a lui *honoris causa*. Şi iată că deodată, într-o bună zi, ştirea incredibilă despre plecarea dintre noi, în plină energie şi omagiere creatoare, a savantului, îşi face loc, însoţită de mii de regrete, în jurnalele de seară ale televiziunilor, pe la mijloc între reportajul despre un viol zoofil şi sondajul privitor la sursele autoincendierilor ratate.

De fapt, cine eşti dumneata, savantule? Pentru ce existi, dacă mai existi cu adevărat? Şi pentru ce ai existat, dacă ai existat într-adevăr, de obicei paralel cu viaţa reală?

Aceste întrebări am fi putut să i le punem lui Mihai Gramatopol când, numai în anul 2000, i-au apărut, înşirat de-a lungul lui, un număr record de cărţi: 4. Chiar dacă doar una singură, dintre ele, era absolut nouă – cea pe care o semnalez astăzi *) -, savantul pregătise retipărirea celorlalte cu aceeaşi meticulozitate a cizelatorului care revine înmiit pe aceeaşi suprafaţă a milimetrului pătrat. Nu i-am putut pune atunci nici o întrebare. Savantul plecase dintre noi, lăsându-ne a pune ce şi câte întrebări am fi vrut ori am vrea doar cărţilor lui.

*Moira, mythos, drama* (ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Univers, 2000) se numeşte cartea debutului editorial (Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969). *Civilizaţia elenistică* (retipărire, Braşov, Editura Orientul Latin, 2000) recheamă nemodificat textul primei ediţii (Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974). Cea de-a treia apărută în 2000 (*Arta romană în România*. Bucureşti, Editura Meridiane) include, în proporţii diferite, contribuţii mai vechi. Singura carte pentru care nu există precedente rămâne în acelaşi timp *opus maximum* al savantului. Este, cred, chiar aceea care ne poate demonstra că, deşi foarte rar, savantul, oricare ar fi el, dacă este un savant autentic, tocmai prin cărţile lui coboară în agora. Fie şi atunci când, împrăştiindu-se pământescul, doar cartea savantului mai rămâne printre noi.

## Cui îi e frică de antichitate?

*ANTICHITATE şi modernitate*, volumul postum al lui Mihai Gramatopol*), este, pentru oricine îi cunoaşte – fie şi doar de la o anume distanţă – opera, lucrarea cea mai reprezentativă. Mesajul lui către noi, venit de dincolo de noi, adună în pagini puţine o mulţime atât de vastă de teme, paralele, interferente sau complementare, încât fiecare dintre ele – începând cu prefaţa programatic apologetică pe tema valabilităţii eseului ca demers ştiinţific şi sfârşind cu eseul (al XXIII-lea, deşi autorul nu le numerotează) consacrat prezenţei spiritului sportiv în mentalitatea educaţională contemporană – ar fi putut susţine, separat şi amplificat, subiectul câte unei cărţi de bun renume.

Pe măsură ce întoarce paginile acestei cărţi virtual multiple, cititorul (indiferent de zona culturală din care provine) resimte mai lămurit acea senzaţie, iniţial greu reperabilă, care, sporită, sfârşeşte prin a se instala definitiv: i se oferă, mai degrabă fragmentat decât divizat, un conţinut pe care, în mod cert şi la urma urmei, doar eruditul – şi numai el – îl poate stăpâni în ansamblul lui, adică pe toată suprafaţa, precum şi, mai ales, în adâncimile feluritelor straturi. Să deschidem, într-o paranteză lămuritoare, un provizoriu inventar: de la „nexul miraculos al genezei civilizaţiei europene" la „farsa" romanescă a lui Umberto Eco; de la „frica în antichitatea greco-romană" la rebeliunea romantică, ultima un produs al titanicului „efort creator al omului" modern (p. 174), care a aflat în Roma antică „străvechiul leagăn al romantismului poeţilor damnaţi" (p. 181); de la unidirecţionala odiseică Ithacă la aceea zilnică, perpetuă şi a noastră, a tuturor, prin intermediul unui singur gest: „călătoria"; de la...

Cred că trei sunt nivelurile de lectură prin a căror atingere succesivă se deschide în profunzime cartea.

Primul coincide cu reabilitarea eseului ca mod întru totul legitim de a fi al ştiinţei, ca voce distinctă a ei, cu drept deplin de cetate. Pentru Gramatopol, eseul este calea liberă (de prejudecăţi, preconcepţii, predeterminări etc.) care pune în slujba rigorii teoriilor ştiinţifice ale unei discipline sau alta fantazarea creatoare. Ceea ce înseamnă ieşirea – pragmatică, poate chiar cinică de la un punct încolo – din tipare cu ajutorul tiparelor înseşi: „ingeniosul bine temperat" – ca să ne sprijinim, într-un alt context, pe celebra formulă.

Al doilea nivel ţine de viziunea construcţiei, mai exact de spiritul dinapoia ei, care o animă şi menţine pe cât de vie, pe atât de solidă. Spirit antic sau spirit modern? În locul falsei dileme, al disjuncţiei care divide conştiinţa europeană de cel puţin un mileniu încoace, Gramatopol propune o mult mai profitabilă ecuaţie: spirit antic, adică spirit modern. Reluându-l pe Flaubert, vom spune şi noi, închizând paginile eseului preliminar care dă titlul volumului: dacă democraţiile moderne s-au construit pe „exemplaritatea Atenei şi a Romei" (p. 16), dacă trăsătura inalienabilă a civilizaţiei europene stă în deschiderea ei (p. 12), atunci fără nici o îndoială Antichitatea suntem noi.

Dar cine o poate aborda? Ea stă, într-adevăr, deschisă tuturor: însă cui? Cui nu îi e frică de Antichitate? Pariul şi, totodată, ultimul plan, de cea mai adâncă profunzime, al cărţii este acesta: nimănui nu-i e frică de Antichitate, pentru că Antichitatea, cum ziceam după spusele lui Gramatopol, suntem noi. Dar perfect valabilă e şi reciproca: nu oricine se poate apropia de ea, nu oricine poate, c o m p e t e n t, vorbi de ea. Antichitatea este o funcţie a culturii (moderne, postmoderne, cum vreţi să-i spunem, nu aceasta ne interesează). Un dat filogenetic repetat ontogenetic. Ne-am născut antici. Creăm azi o Europă, unită în diversitatea ei, a culturii contemporane, cu genele moştenite ale primei Europe unite: moarte efectiv în Istorie, vie latent în noi. Cultura clasicismului grecolatin, oferită în eşantioane de poliedricele eseuri gramatopoliene, actualizează, într-o contemporaneitate cumva autoalienată şi brutalizată de traume succesive, o ereditate benefică şi comprehensivă.

Chiar îi e frică, în vreun fel, cuiva de apele oglinzii? Şi de ce?

**Liviu Franga**

*) Mihai Gramatopol, *Antichitate şi modernitate - eseuri pragmatice*. Braşov, Ed. Orientul Latin, 2000, 316 p.

la microscop

de Cristian Teodorescu

# Supravegherea străinilor

ÎN ULTIMELE luni diverşi cetăţeni străini rezidenţi în România mi-au spus că se simt "monitorizaţi" şi că li se ascultă telefoanele. Oameni de afaceri, slujbaşi pe la diverse firme, corespondenţi de presă. De această atenţie se bucură, mi-au declarat ei înşişi, şi cetăţeni români care lucrează în mass-media sau sînt angajaţi pe la firme străine în funcţii importante.

Azi, unul, mîine altul, asta ca să nu mai vorbesc de propriile mele bănuieli, în ceea ce mă priveşte.

Compatrioţii noştri fac din cînd în cînd scandal în presă pe această temă. Nu toţi însă. Funcţionarii la firmele mixte se abţin. Pe fiecare dintre cetăţenii străini care mi-au spus asta în convorbiri particulare, l-am întrebat dacă îl pot cita. Nu! În nici un caz! Din precauţii faţă de imaginea firmelor la care lucrează, firme care nu vor să fie tîrîte în scandaluri de presă, m-au refuzat şi românii. Aceştia, deşi vizibil deranjaţi de ceea ce li se întîmplă, o mai dau pe glumă, deocamdată. Cineva, un domn slobod la gură şi pînă în '89, mi-a teoretizat avantajele *ascultării* de azi, faţă de cea de pe vremea lui Ceauşescu. *Atunci* te puteau ridica de acasă pentru ceea ce spuneai, *acum* ţi se arhivează opiniile, ceea ce e un pas înainte. "Trăim într-o democraţie suspicioasă!" a încheiat domnul cu pricina mica sa explicaţie, cam penibilă, de ce nu vrea să-l citez. E adevărat că domnul la care mă refer n-a fost un disident, dar una era să spui ce crezi sub ceauşism şi cu totul alta e acum. Am încercat să-i ricîi orgoliul, în speranţa că acceptă. Nici o şansă. Omul nu vrea să-şi rişte poziţia la firmă de dragul unei declaraţii pentru presă. Iritat de insistenţa mea, domnul m-a pus la punct cu o frază care mi-a rămas în minte: "Sub Ceauşescu toţi eram o apă şi-un pămînt. N-aveam nimic de pierdut. Acum am *o poziţie* şi nu vreau să am probleme!'

Această filosofie a "poziţiei" e, din păcate, din ce în ce mai răspîndită în anumite medii de la noi, asezonată cu termeni precum "standing-ul personal", "prudenţa elitară" etc. Mai pe şleau spus, *poziţia* bate convingerea.

Cu cetăţenii străini lucrurile stau altfel. Aceştia nu vorbesc pentru că sînt *străini*. Temerea lor e că dacă ar ieşi cu declaraţii în presă nu ar stîrni un curent de simpatie în opinia publică, ci ar fi luaţi la ochi şi mai mult.

Cei mai mulţi dintre străinii care vin în România au grijă de imaginea lor. Nu vor să fie tîrîţi în scandaluri de presă. În comunitatea lor se consideră *expatriaţi*. E limpede că în ciuda aşanumitei ospitalităţi tradiţionale a românilor, străinii care vin aici cu intenţia de a sta vreme îndelungată nu se simt ca la ei acasă. Faţă de sensibilităţile lor, circulă - mai pe ascuns, mai pe faţă - replica: Dacă nu le place în România, sînt liberi să plece în altă parte! Şi asta nu cu referire la personaje de tip Kurt Treptow, care ar pleca el, dar n-are posibilitatea, ci la investitori serioşi care au băgat bani mulţi în afacerile pe care le fac pe plaiurile noastre. Oameni din această categorie preferă să tacă, pentru a nu-şi periclita afacerile. Dar, cum îmi spunea un amic care reprezintă aici o firmă cu greutate: cînd el se simte urmărit ca o maimuţă scăpată de la Zoo, firește că le povesteşte celor care vor să vină cu investiţii în România la ce să se aştepte. Lucrurile astea nu mi se spun la telefon, ca să nu se audă, ci în scurte conversaţii în locuri publice.

Aş fi mulţumit să le pot spune acestor oameni că se paranoizează singuri, că lumea întoarce capul după ei pe stradă fiindcă îi aude vorbind în altă limbă şi pentru că arată altfel. Dar nu pot! Românii nu mai întorc capul după străini pe stradă, nici nu se mai înghesuie să se uite la maşinile lor, ca în '90-'91. Investitorul străin nu-şi permite să circule în România cu automobile de lux, spre deosebire de omul de afaceri autohton.

Aşa că nu pot să nu mă întreb şi eu de ce au fost luaţi la ochi străinii în ultimele luni? Repet, e vorba despre străini onorabili, cu afaceri la vedere, nu de inşi care ar putea fi bănuiţi de legături cu Al Quaida sau cu regimul lui Saddam Hussein. Nu mai are SRI-ul ce să facă? Poate dă o mînă de ajutor Parchetului Naţional Anticorupţie, cu informaţii mai precise decît anunţurile sibilinice că există persoane care ocupă funcţii înalte implicate în afaceri de corupţie. Ar fi timpul ca SRI-ul să renunţe la stilul fumigenelor de pe vremea lui Virgil Măgureanu şi să-şi ia treaba în serios, urmărind pe cine trebuie. ■

## Generaţia '27

ÎN *ROMÂNIA LIBERĂ* din 14 februarie, dl Nicolae Prelipceanu scrie un articol teribil despre una din figurile marcante ale restauraţiei noastre morale şi intelectuale. E vorba de directorul general al Teatrului Naţional din Bucureşti. Între altele, autorul articolului ne reaminteşte (ce repede ne lasă memoria!) că fostul secretar general de redacţie al *Luceafărului* lui E. Barbu (şi el, figură luminoasă a trecutului ce se continuă deseori în prezent) a publicat pe vremuri un interviu (comandat de PCR, desigur) cu mama dlui Virgil Ierunca, pusă să-şi acuze fiul aflat în Franţa de tot felul de orori (între care şi aceea de a o fi dat uitării!). Servind odinioară astfel de cauze murdare, directorul general al TNB nu poate să le servească acum pe cele curate. ● Absolut sclipitoare, de idei şi de imagini, articolele pe teme sportive ale dlui Traian Ungureanu. *Orb ca Gazza* din revista *22* (18-24 februarie), despre fotbalistul englez, cîndva celebru, Paul Gascoigne, este o mostră de spirit viu şi de limbaj imaginativ. La fel, articolele din *PROSPORT.* Dl Ungureanu a fost pedepsit pe vremuri de către oficialii comunişti pentru o vorbă de acest fel, adică amuzant-instructivă. El a folosit, în legătură cu echipa de fotbal Flacăra Moreni, împinsă spre vîrfurile ierarhiei naţionale de niscai generali de securitate, expresia "morenaşterea fotbalului românesc". Oare azi, în epoca eternului şi fascinantului Dumitru Dragomir, şi el cîndva pe la Scorniceşti, ca toată musca pe produsul organic bine mirositor, ce expresie potrivită cu situaţia fotbalului românesc am putea găsi? Să-l punem la încercare pe TRU ● În acelaşi număr din *22,* dna Marta Petreu consacră un lung şi util studiu (a doua parte, în numărul din 25 febr. - 3 martie) generaţiei '27. Numită aşa după anul apariţiei cărţii lui M. Eliade *Itinerariu spiritual,* 1927, urmată în 1928 de *Manifestul Crinului Alb* al lui Sorin Pavel, Ion Nistor şi Petru Marcu-Balş (Petre Pandrea), generaţia lui Eliade şi Cioran s-ar fi rupt, conform aprecierii unor istorici, în două curente istorice, iar conform lui N. Jianu şi dnei Petreu înseşi, în trei. Cei mai numeroşi reprezentanţi ai generaţiei s-au îndreptat spre extrema-dreaptă, spre legionarism şi spre ortodoxismul naţionalist: Mihail Polihroniade, M. Eliade, E. Cioran, C. Noica, Haig Acterian, Petru Ţuţea, Marietta Sadova, Dan Botta, P.P. Panaitescu, Tr. Herseni, Radu Gyr ş.a. Nu mulţi au luat calea politică inversă, spre comunism: Belu Silber, Petre Pandrea, M. R. Paraschivescu, Al. Sahia, Alfons Adania, Şt. Beldie etc. În fine, unii au rămas pe poziţii de "centru", adică democratice: E. Ionescu, Petru Comarnescu, Ionel Jianu, M. Sebastian (cu oarecari înclinaţii spre stînga), Bucur Ţincu (cu, iniţial, oarecari înclinaţii spre dreapta), Anton Golopenţia, Alexandru Vianu etc. Semnificativă este şi împrejurarea că, privită ca antifranceză, generaţia '27 a dat doi mari scriitori francezi, (E. Ionesco şi E. Cioran) şi o personalitate cunoscută a lumii ştiinţifice şi culturale occidentale (M. Eliade). ● În *AXIOMA* prahoveană din ianuarie, dl Ieronim Tătaru îl evocă pe I. Slavici, de la naşterea căruia (18 ianuarie 1848) s-au împlinit 155 de ani. O lună generoasă, s-ar zice, pentru literatura română: pe lîngă Slavici, în ianuarie s-au mai născut, se ştie, Eminescu şi Caragiale. Prima pagină a revistei din Ploieşti reuneşte fotografiile celor trei. Ceva mai departe este comentat Cezar Petrescu: 110 ani de la naştere (1892), în decembrie trecut. *La colţul* de pe pagina ultimă, poetul Ion Stratan îi schiţează un portret lui Salman Rushdie, "profet pro-occidental". ● Şi, dacă e să avem o listă şi mai bogată de "ianuarişti", să deschidem *LITERELE* tîrgoviştene pe luna cu pricina din anul 2003: vom vedea că tot în ianuarie s-au născut Al. Brătescu-Voineşti (1868), Ticu Arhip (1891), I. Heliade-Rădulescu (1802), Vladimir Streinu (1902), M. H. Simionescu (1928), Radu Petrescu (1927) şi alţii, toţi, pe meleaguri dîmboviţene. N-am luat în considerare. ● În sfîrşit, tot în *Litere,* dl Tudor Cristea semnalează în editorialul său un lucru incredibil: într-o obscură editură cu numele *Lider* a văzut lumina tiparului versiunea românească a cărţii lui Michael H. Hart *100 de personalităţi din toate timpurile care au influenţat istoria omenirii.* Şi fiindcă ediţia engleză nu conţinea nici un român, cîţiva politicieni români cu vocaţie cultural-patriotică au fondat un comitet, condus de dl Adrian Năstase şi de dl Răzvan Theodorescu, şi numărînd printre membrii săi pe dl Stelian Neagoe, pe dna Diana Constantinescu (?) şi pe alţii, care a decis să taie zece nume din originalul cărţii şi să le înlocuiască urgent cu zece nume de români. Nu contează cine pe cine a înlocuit. Dar contează că România urcă astfel pe poziţia a treia a ţărilor producătoare de genii (cu zece nume, în timp ce Rusia rămîne cu patru: Petru cel Mare, Lenin, Stalin şi Gorbaciov). Ăsta da, patriotism!

## revista revistelor

## Cîine îmbătat cu şampanie marca PSD

ÎN TIMP ce gropile de pe străzi i-au adus în pragul disperării pe bucureşteni, iar facturile la întreţinere i-au împins pe culmile ei, primarii de sector se luptă cu Traian Băsescu şi noul şef al RADET, Radu Opaina, dezminte azi ceea ce afirma ritos pînă mai ieri. Cum pe primarii de sector Traian Băsescu i-a scăpat de sub control, primarul general a închis robinetul finanţării bugetare către RADET. Sau cum anunţă *ZIUA:* "Băsescu a debranşat RADET-ul". De ce a luat primarul general această măsură fără precedent? *Ziua* îl citează pe Traian Băsescu: "Am pus capăt scurgerilor masive de bani de la RADET în buzunarele clienţilor politici." Sună promiţător, dar întrebarea pe care şi-o pune orice bucureştean care plăteşte milioane acestei regii e în ce măsură decizia primarului Băsescu va duce la scăderea notelor de plată neruşinate pe care i le percepe RADET-ul. ● După demisia din PSD a marelui baron de Vrancea al acestui partid, Marian Oprişan, citäm din *NAŢIONALUL:* "Imediat după primele buletine de ştiri referitoare la demisia şefului pesedist, pe străzile din Focşani s-a claxonat în draci, semn al bucuriei şi al aprobării de către focşăneni a acestei demisii. În unele apartamente s-a sărbătorit pînă în zori, în timp ce în alte case şi mai ales vile nu s-a pus geană pe geană din cauza supărării [...] De bucurie că Oprişan şi-a dat demisia, preşedintele Alianţei Civice Vrancea, Puiu Siru, şi-a îmbătat cîinele cu şampania oferită de lacheii pesedistului la mega-show-ul din noaptea de Revelion. «Am păstrat această sticlă, pe eticheta căreia se află sigla PSD, special pentru acest eveniment. Nu credeam că se va întîmpla aşa repede...» a declarat fericit Siru" scrie reporterul *Naţionalului.* Cîinele merita un tratament mai bun, cel puţin aşa crede Cronicarul. ● Tot din *Ziua* citäm un scurt fragment din editorialul lui Adrian Severîn: "Retorica furioasă a liderilor occidentali este, pînă la urmă, utilă. Ea distruge iluzia inhibantă a est-europenilor asupra superiorităţii morale a Occidentului." Frumoasă zicere şi patriotic simţitoare, mai ales că ea vine din partea unui fost ministru de Externe al României. Dar, după părerea Cronicarului, nu superioritatea morală a Occidentului e în discuţie, ci faptul că România vrea să intre în Uniunea Europeană, nu viceversa. Ceea ce nu se obţine cu mîna întinsă, dar nici urzicîndu-i şi mai mult pe liderii europeni supăraţi că România a ales să fie de partea Statelor Unite în conflictul cu Irakul. ● N-a trecut anul de cînd partidul de guvernămînt nu voia să audă de retrocedarea imobilelor în care, azi sînt adăpostite spitale. Criza din Sănătate a determinat-o pe dna Daniela Bartoş, ministru de profil, să declare că spitalele aflate în clădiri retrocedabile ar putea fi desfiinţate, asta într-un proiect care prevede scoaterea din sistem a o sută de spitale despre care dna ministru Bartoş afirmă că au devenit de prisos. Deşi face parte din acelaşi partid, doctorul Sorin Oprescu, director al Spitalului Universitar din Bucureşti, e de părere că în spatele ideii colegei sale de breaslă şi de PSD s-ar afla şmecherii ale Casei Naţionale de Asigurări de Sănătate. Oricum, Sorin Oprescu o atacă pe faţă şi pe Daniela Bartoş spunînd că spitalele trebuie închise ţinînd seamă de realitate, nu după cifre contabile, citat fiind de mai multe ziare centrale. Acest război din PSD e mult mai limpede şi mai pe faţă decît eternizata dispută dintre premierul Năstase şi preşedintele Iliescu. Acesta din urmă a propus impozitarea salariilor de peste 10.000 de dolari să ajungă la 80%, făcîndu-l pe premier să exclame: "Să ne dea dl preşedinte o listă cu cei pe care vrea să-i impoziteze astfel". Altfel, pentru a nu părea mai puţin interesat de lupta pentru tot soiul de transparenţe decît preşedintele Iliescu, premierul a anunţat lansarea campaniei "România curată". În *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu salută, în principiu, această iniţiativă, dar o priveşte cu reţinere: "Sună promiţător acest anunţat program «România curată». Dar în acelaşi timp e aşa de puţin credibil, încît eu, unul, m-aş mulţumi şi cu «România curăţică»".

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

12 - 18 martie 2003
(Anul XXXVI)

10



■ pagini franceze

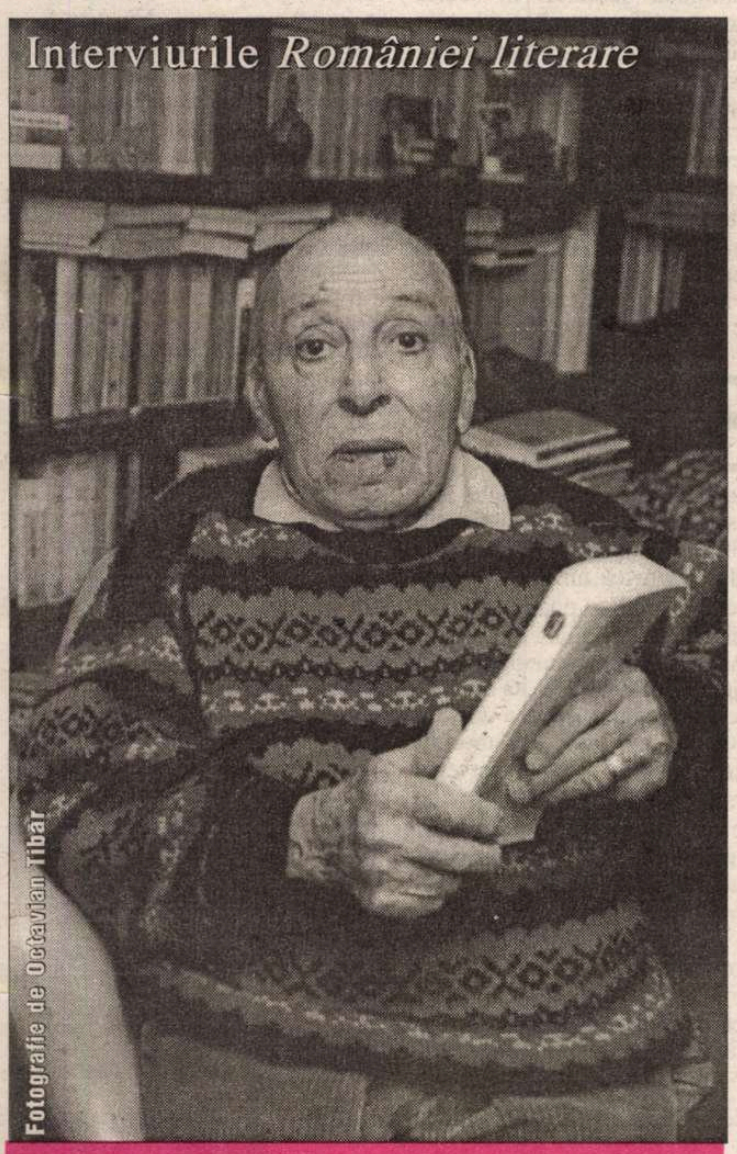
paginile 26 28

Cu ANDRÉ GLUCKSMAN despre terorism
O convorbire de Dan Alexe

■ arte

pagina 23

Pe ecrane, ultimul film al lui Zeffirelli: *CALLAS*




Cu
## Pericle Martinescu
Convorbire realizată
de George Arion

(pag. 16-17)

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**

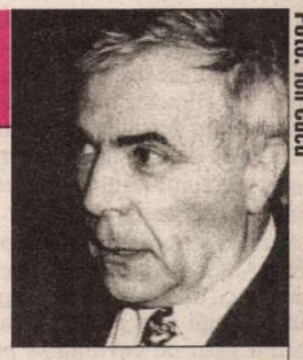


Foto: Ion Cucu

# Critici şi detractori

DUPĂ o absenţă de peste un deceniu din publicistică literară, dl Alexandru Dobrescu revine cu o antologie de texte ale "detractorilor" lui Eminescu. În titlul cărţii de la Junimea ieşeană, cuvîntul e fără ghilimele: *Detractorii lui Eminescu* (2002). Modelul e, desigur, titlul articolului lui Ş. Cioculescu din 1935: *Detractorii lui Caragiale.* E vorba, într-un prim volum, de contemporani ai poetului. În următorul, vor fi de găsit urmaşii. Numele sînt, în general, cele bine cunoscute istoricilor literari: Petru Grădişteanu, Gr. Gellianu, Alexandru Grama, Aron Densuşianu şi Anghel Demetriescu. Studiile au apărut între 1873 şi 1903.

N-am menţionat întîmplător ghilimelele. Înainte de a intra în fondul chestiunii, e de văzut ce înseamnă *detractor.* Este evident că nu orice critic, oricît de drastic sau de neînţelegător, trebuie considerat detractor. Dl Dobrescu e conştient de diferenţa dintre unul şi altul. Ampla prefaţă a dsale se intitulează întocmai ca editorialul meu. "Detractorul este, în accepţie curentă, persoana care lucrează cu bună-ştiinţă la ştirbirea (sau distrugerea) bunei reputaţii a cuiva", scrie dl Dobrescu din capul locului. Definiţia, corectă, comportă două remarci. Detractorul este de rea-credinţă şi îşi face din negare un scop precis. El porneşte de la ideea că scriitorul la care se referă trebuie să fie contestat. Nu ajunge la ea, în urma unei demonstraţii. Ideea e aşadar preconcepută. Apoi, el are în vedere reputaţia, nu numaidecît valoarea acestuia: cu alte cuvinte, nu atît Eminescu şi opera lui poetică au fost ţinta unora dintre primii critici, dar Maiorescu, adică acela care-l socotea pe poet reprezentativ pentru o "direcţie nouă" în cultura noastră, şi prestigiul timpuriu pe care i-l crease. Dl Dobrescu are dreptate şi cînd încearcă să atenueze imaginea proastă de care "detractorii", la rîndul lor, au avut parte în ochii istoricilor literari. El lămureşte convingător contextele şi conjuncturile. Şi încheie cu sugestia că nici unul dintre aceşti dintîi neiubitori ai poetului n-a fost propriu-vorbind un detractor. Mai rămînea ca autorul antologiei să folosească în titlu ghilimele. N-a făcut-o şi nu ştiu de ce.

Detractorul paradigmatic este Zoil, sofistul din secolul IV î.Chr. care s-a străduit să arate în nouă cărţi erorile şi contradicţiile lui Homer. Detractori adevăraţi, sînt, la noi, Caion şi N. Davidescu (aflaţi în "caragialiana" lui Ş. Cioculescu). În ce-l priveşte pe Eminescu, el a avut, printre contemporani, doi: Macedonski şi Grama. Doar al doilea e inclus în "eminesciana" dlui Al. Dobrescu, în care figurează, în schimb, alţi patru contestatari socotiţi îndeobşte în tradiţia literară detractori ai lui Eminescu, deşi, după părerea mea (care nu diferă de a lui Dobrescu!), nu sînt cu adevărat.

Să-i luăm pe rînd. Petru Grădişteanu scrie în *Revista contimporană* din 1973 un articol contra *Convorbirilor,* a lui Maiorescu şi a pretenţiei criticului că a descoperit o "direcţie nouă" în literatură. Eminescu e unul din exemplele menite a arăta că Maiorescu se înşeală. Grădişteanu examinează poemul *Egipetul* din numărul pe 1 octombrie 1872 al revistei ieşene şi se arată scandalizat de licenţele pe care Eminescu şi le permite. În rest, Grădişteanu se referă la Iacob Negruzzi, Samson Bodnărescu sau la critice pe care Maiorescu însuşi le adusese unor colaboratori ai *Revistei contimporane.* Lipsesc scurtului text al lui Grădişteanu, pentru ca autorul să merite a fi socotit detractor, mai multe lucruri: Eminescu era departe de a avea în 1873 o reputaţie consolidată care să ceară contestarea; articolul nu contestă o operă în întregul ei, ci o singură poezie; Grădişteanu e convins cu sinceritate că *Egipetul* e un poem prost, el n-are acea rea-credinţă care-l caracterizează pe detractor. Gr. Gellianu, confundat de N. Iorga şi de G. Călinescu cu Anghel Demetriescu, e un simplu "cretin". Aici are dreptate Călinescu (dacă îl scoatem din cauză pe cel din urmă, neştiind totuşi pînă azi identitatea reală a lui Gellianu), *Schiţele literare* din aceeaşi *Revistă contimporană* (1875) izvorăsc tot din antipatia faţă de Maiorescu, dar constituie o lectură atît de stupid-naivă a unei poezii ca *Mortua est,* încît n-are rost să ne ocupăm de ele. "Ce însemnează dar *un vis ce-şi moaie aripa-n amar?*", se întreabă Gr. Gellianu.

*(continuare în pag. 5)*

Biblioteca Judeţeană

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Mutanţi în ţara lui *Ca-şi-cum*

AFĂCUT multe valuri cererea lui A. Năstase de a racola pentru partid cât mai mulţi intelectuali. Prin noul ukaz, *Arogantul* încearcă să dreagă busuiocul imaginii partidului. Cineva din preajmă o fi ajuns la gradul de luciditate care-ţi spune că dacă nu ai de partea ta elita naţiei nu eşti legitim, oricâte procente ai scoate de la populaţia neinformată. Să-l fi îngrijorat, apoi, IQ-ul prea mic pe cap de pesedist? Şi-o fi dat, în sfârşit, seama că paiaţele intelectuale aflate în slujba regimului sunt cu puterea nu din motive de ideologie, ci pentru milogeală? Faceţi diferenţa între ce aduc şi ce pretind aceştia şi veţi vedea ce fel de oameni sprijină PSD-ul. Or fi realizat că nea Sergiu, omul cu filmele, nu e decât o permanentă sursă de probleme? Când nu-i pupă-n dos pe comunişti, regizorul-minune se prosternează cât e de lungo-lat în faţa unor strigoi ai istoriei, precum Antonescu. Nu mi-a venit să cred că un post de televiziune cu pretenţii de pro-occidentalism a găsit de cuviinţă să propage aberaţiile ideologice ale regizorului-senator căruia i s-a spart oglinda la revoluţie!

Şi-o fi dat cineva seama că un Mălaimare, actoraş pripăşit pe la comisiile de cultură, nu impresionează pe absolut nimeni, deşi, să recunoaştem, omul a făcut tot ce-a putut să ne bage-n sperieţi: văzând că nu ne dăm pe brazdă, a ameninţat că pune mitraliera pe noi. Bravo, Gogule, pe când un film despre Goebbels, finanţat de la buget, cu mătălică-n rolul principal? O fi realizat dom' Năstase că îmbrăţişările Florinei Cercel şi-ale Dragăi Olteanu, că temenelile lui Dorel Vişan, „inspiraţiile" repertoriale prăfuite ale lui Săraru (despre Păunescu nu spun nimic: omul e îndrăgostit şi, cel puţin din partea mea, are o perioadă de graţie!) sunt mai degrabă pietre de moară la picior decât aripi la subţiori?

Scoateţi-i pe toţi neo-politrucii din comisiile de împărţire a fondurilor, înlăturaţi-i de la conducerea instituţiilor culturale pe care le-au retrimis în anii '70, tăiaţi-le stipendiile grase pentru gazetele sau cărţile ilizibile şi vedeţi ce rămâne. Sigur că apelul la prinderea cu arcanul a intelectualilor are o evidentă miză. A. Năstase ştie că nu se poate merge la nesfârşit cu reciclarea scârnei politice secretată de mintea pitică a lui Ceauşescu. El vrea noi intelectuali în partid. Dar să nu ne facem iluzii; nu orice fel de intelectuali.

PÂNĂ una-alta, a început să-i caute prin şcolile generale, unde se vorbeşte de organizaţii ale elevilor-pesedişti. Nimic nou. Pe vremea Răposatului, Securitatea nu ezita să racoleze pentru uzina „Timpanul şi Urechea" chiar copii din clasele gimnaziale. Multă vreme am crezut că e o bazaconie ca oricare alta. Când văd, însă, că tot mai mulţi tineri intraţi în politică nu sunt cu nimic mai breji decât bătrânii securişti convertiţi la afaceri şi democraţie, parcă-parcă ideea nu mi se mai pare absurdă. Ce altceva decât pactul cu diavolul şi teroarea generată de pact să-i împingă, încă din prima tinereţe, la slugărnicie, ură pentru orice deviere de la ordinul şefului, la ticăloşie şi la nesimţire?

Un mini-securist care în 1985, avea, să spunem, cincisprezece ani, astăzi abia a trecut de treizeci. Şi sunt din ce în ce mai mulţi. Îi recunoşti dintr-o ochire: sunt dominaţi de-o imperceptibilă, crispată nelinişte (reflex permanent al vinei nemărturisite), sentiment ce vireaza fie spre cea mai scârboasă slugărnicie în faţa „superiorului", fie într-o aroganţă inflexibil-dispreţuitoare pentru cei aflaţi sub treapta lor socială. De vreun an şi ceva au inundat canalele de televiziune, paginile ziarelor şi radiourile. Roboţei de subsol, cu defect de fabricaţie, ei îşi găsesc, în fine, legitimitatea, după ani îndelungaţi de marginalitate, nesiguranţă şi difuză teroare.

Noua categorie a pesedeului-junior diferă fundamental de băieţaşii aflaţi în linia a treia sau a patra a sistemului comunist. Şefi pe la pionieri, la UTC, la studenţi, aceia apucaseră să fie virusaţi de sistem. Nu e unul liber de bolile clasice ale activistului bolşevic: beţivăneala, curvuşagul, delăsarea, cinismul. După aşa-zisa revoluţie, mulţi au intrat în afaceri. Vorba vine, afaceri: au fost desemnaţi să ciordească tot ce putea fi ciordit din avuţia statului. Unii au ajuns milionari în dolari, dar destui au falimentat când ţâţa contractelor cu statul, a privatizărilor cu cântec, a import-exporturilor deocheate s-a dovedit insuficientă pentru prea multele guri ale naţional-securistimii.

Îmi vine în minte un ins, provenind dintr-un târg banatic, nu deştept, nu prost, dar puternic sprijit de organe şi avansat fulgerător „la judeţ". Vremurile i-au îngăduit să facă doi-trei ani de carieră, suficient să-l apuce damblaua băutului. În scurtă vreme, a ajuns acolo unde trebuia să ajungă: la PRM, partid pe care-l reprezintă azi la cel mai înalt nivel. Citesc, din când în când, în presă despre el; ba despre eşecul răsunător în afaceri, ba despre amnezia plăţii la întreţinere. Acum vreo doi-trei ani, fosta stea a utecismului judeţean a suferit chiar ruşinea evacuării cu forţa pentru refuzul de a-şi lichida datoriile la bloc.

EX-UTECIŞTII şi ex-asceriştii mai păstrează o undă de umanitate în ei. Mărirea şi, pentru scurtă vreme, decăderea sistemului le-a insuflat o doză de relativism. Obişnuiţi încă de pe vremea fostului regim că nimic nu e perfect, că totul se poate „aranja", „discuta", „modifica", ei pot fi uneori chiar oameni de treabă: ştiu să stea de vorbă, să asculte, să bea un pahar, să dea un sfat. Au, cu alte cuvinte, morbul „complicităţii", ştiinţa perversă a muştruluielii în public urmată de trasul amical cu ochiul. Ei vin din ţara lui *ca-şi-cum* şi nu par interesaţi să plece nicăieri de-acolo.

Cu totul altfel sunt *mutanţii* post-2000. Aparent curaţi, liberi de jenanta biografie publică a activistului ceauşeştian (aripa Nicu), ei îşi ascund foarte bine fisurile. Dacă oamenii lui Ceauşescu au fost deformaţi de sistem, oamenii de ultimă oră sunt greşiţi din construcţie. Ei vin cu inimaginabile frustrări şi fobii, cu spaima puşcăriaşului confruntat pentru prima oară cu lumina crudă a soarelui. Nu pot dovedi că toţi junii ridicaţi în funcţii provin din rândurile elevilor-turnători. Nici nu e nevoie. E suficient să te înscrii într-un anumit tip comportamental ca să fii, tu, copie, la fel de reprezentativ ca şi originalul. Or, într-o lume prin excelenţă a formelor, cum e politica, inutilele subtilităţi de definire nu-şi au locul.

Să-l lăsăm, aşadar, pe premier să vâneze intelectuali. Sper, totuşi, că n-o să-i confunde cu mistreţii, căprioarele ori raţele sălbatice pe care s-a obişnuit să-i ia în cătarea puştii. Nu c-ar fi mare pagubă: de ce să plângem un intelectual vândut unui regim pentru care ideea de elită, de valoare, de gândire liberă reprezintă duşmanul natural? Apelul şefului pesedist nu e decât scrâşnetul neputincios al cuiva care vede că vecinul de tarla (în cazul de faţă, PUR-ul lui Voiculescu) a fost cu-o secundă mai deştept şi-a ieşit la bătaie cu echipa — nu ştiu cât de eficientă, dar spectaculoasă — de salvatori în halate albe. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 26, 27, 28, 29), SIMONA GALAŢCHI (pag. 11, 13, 21, 23, 24, 25, 31, 32 ), NINA PRUTEANU (pag. 1, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 30).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Despre muzicologie* (I)
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# De disparitione baronorum

LA GENEVA a luat de curând sfârşit o conferinţă internaţională dedicată celor fără de urmă dispăruţi – în conflagraţii (războaie civile, atentate, masacre etc.), nenumăraţi se pare şi de pe toate meridianele globului. Dispăruţi? Oricine citeşte comunicate află că într-un naufragiu, bunăoară, au pierit unsprezece pasageri şi sunt daţi dispăruţi încă o sută unsprezece. Nici o altă ştire ulterioară nu ne va lămuri ce s-a întâmplat cu aceştia, o dată ce statutul bunului dispărut impune să rămână astfel până la sfârşit.

În *Sub pecetea tainei,* Mateiu Caragiale a intuit perfect situaţia în povestirea micului funcţionar căruia i se pierde urma de parcă ar fi intrat în pământ. Karel Čapek are o schiţă cu nişte paşi pe zăpadă ce se opresc brusc într-un loc, de parcă persoana ce-i adâncise în omăt şi-ar fi luat dintr-odată zborul. Fundul pământului suge localităţi, coaste de dealuri se surpă, la seisme pământul se face cocă şi-i înghite fără alegere pe cei ce vor fi daţi dispăruţi, ape se năpustesc peste ţărmuri şi...

În triunghiul Bermudelor dispar, cu aparatele lor cu tot, aviatori, cu vase la un loc, navigatori, dar şi în alte părţi ale planetei au dispărut, de-a lungul deceniilor, Amelia Earhardt, Antoine de Saint-Exupéry, pe vreun vârf muntos Guynemer. Când vreun dispărut se întoarce acasă, precum colonelul Chabert sau, în romanul, astăzi uitat cu desăvârşire al lui Edmond About, omul cu urechea spartă (căci zăcuse ani grei într-un bloc de gheaţă şi devenise friabil!), apropiaţii nu-l mai recunosc, societatea-l respinge - ca pe unul ce a încălcat normele unei autentice dispariţii.

O absolută rezervă prinde bine celor dispăruţi. Oastea lui Igor, care nu s-a întors niciodată, a regelui persan Cambyse, suptă de nisipirile Nubiei, inspiră la reverii, după cum dispariţia lui Ben Laden, a Ioanei Maria Vlas, a unui număr considerabil de datornici ai Bancorexului generează starea de mister favorabilă frisonului, îndeamnă la adânci meditaţii – ce ţi-e şi cu soarta omului! În fapt, cele mai multe dintre dispariţii n-ascund nimic tainic, care să le facă palpitante, măcar interesante, punctul lor de plecare, în Burundi, Congo, Sri Lanka fiind cunoscut şi înscriindu-se, finalmente, în căsuţele desfăşurătoarelor statistice, la rubricile sutelor de mii, a milioanelor de subiecţi. Pier ei de tot? Trăim în epoca pregătirilor în care (înainte de a se pierde totul, nimic nu se pierde), se perfecţionează metodele de resuscitare a speciilor dispărute, mult regretate de cei ce le-au exterminat, de la tigrul tasmanian la mamuţi, al căror ADN a fost recuperat într-un leş acoperit de zăpezi milenare. Vor fi clonaţi, dispăruţii vor reapare – în câteva generaţii de însămânţări celulare.

Altfel, prin definiţie, dispăruţii sunt absenţi, excepţie făcând marcante personalităţi, cuprinse în categoria de iluştri dispăruţi. Astfel numiţi, ei se află, totuşi, pe catafalc, la înălţimea genunchilor celor ce-i jelesc. A da anunţuri întru aflarea lor ar fi curată blasfemie. Logic, dispăruţii întorşi la viaţă pierd orice farmec, îşi leapădă aura de romantism, de stranietate, reintrând în banalul cotidian, cu un nou buletin de identitate, nouă carte de alegător – în privinţa altora ce ţi se bagă în suflet se pune întrebarea dacă au existat cu adevărat înainte. Aşa cum i-a născut legenda pe urieşii zestrei folclorice, dispăruţi, şi ei, fără să se prea ştie de ce – şi încă mai puţin când. Ei mutau munţii din loc, se scărpinau pe spinare cu falnici stejari smulşi din rădăcini, puneau stânci în prăştii, se înfruntau în trânte năpraznice – aceasta ar putea fi explicaţia, dacă n-aveau cine ştie ce minte. Sau, poate, o dată cu dinozaurii, ciocnirea unui meteorit de ghiaţă cu pământul pe atunci fierbinte fără nici un spor de încălzire adus de oameni, le-a fost fatală şi urieşilor. (Oare virusul guturaiului?) Iar dacă robustul Yeti a supravieţuit, o extraordinar de profitabilă timiditate îl ţine departe de oameni, care dacă găsesc câte un smoc de blană, un fir de mustaţă, prin tufişuri himalaiene.

La americani, scumpul dispărut obişnuieşte a fi aşezat pe un scaun, bine boit, spre a-i atenua paloarea cadaverică, în cele mai bune haine şi cu pantofii lustruiţi, în timp ce rudele, apropiaţii îşi iau rămas bun de la el, ciocnind cupe de şampanie (cu pişcoturi?), făcând fotografii, schimbând impresii – o seară de neuitat şi ultima deasupra pământului a scumpului dispărut. În societăţi mai sărace, se bea ţuică, în încăperea alăturată.

În dulcea-ne patrie din nou socialistă, dar de astădată pe bune, un eveniment deosebit ce tocmai era în toi, când, cum se spune, însăilam aceste rânduri, aducea în capitala republicii şefii filialelor judeţene ale partidului la guvernare, spre a răspunde în faţa primului ministru dacă adăpostesc sau nu în mijlocul lor baroni. Presa a numit aşa conducători ai acestor filiale sau foarte influente personaje din preajma lor care, lăţindu-şi afacerile în întrecere cu timpul, au transferat judeţul în propriile buzunare, feudă cu toate şansele de a deveni ereditară. Fixându-se pe bărbaţi de preferinţă corpolenţi, cu triple bărbii, popular numite guşă, de-o palmă mai late decât fruntea, lenţi la vorbire şi cu dificultăţi a coborî din jeep-uri neasistaţi, presa a bombardat cu nume – parcă predestinate, dar să nu ne legăm de ele – scontând pe efectul, să recunoaştem ieftin că, pe cât e judeţul mai sărac, pe atât mai bogat jupânul.

CHEMAŢI să dea socoteală forului suprem al partidului, şefii de filiale nu puteau minţi în faţa agerului prim-ministru, pe care nimeni nu-l poate duce de nas. Una după alta, filialele s-au declarat, prin şefii lor, răspunzând unicei întrebări: "aveţi baroni?" Cu mâna pe inimă, în cea mai deplină sinceritate, sfidând riscurile, şefii de filiale au răspuns răspicat, deschis, ca unii ce-şi cunoşteau la perfecţie judeţul: "nu!" Neîndoios, în nici o organizaţie judeţeană P.S.D. nu s-a cuibărit vreun baron. Dispariţia lor a fost spontană, totală, ireversibilă. Dinozaurii au dispărut şi ei cu toţii, dar nu în intervalul unei săptămâni. Uimiţiune! Să vezi că nu vezi, şi cum să nu crezi?

I se pune analistului în chipul cel mai firesc întrebarea: cum au dispărut baronii? Elementul climatic se elimină, cu toate că luna februarie a fost neobişnuit de geroasă. În mod sigur, nici un baron n-a rămas fără căldură în noua sa vilă, nu s-a debranşat şi nici debranşat nu a fost. Nici un meteorit – nu neapărat pe măsura celui siberian, dar mă-

car de mărimea unui ou de struţ, n-a căzut prin Ialomiţa sau Maramureş, viruşi care să-i extermine doar pe baroni, lăsând indemn restul populaţiei, nu sau depistat, pe câmpul de luptă n-au căzut, alegerile fiind încă departe, surprinşi, ca bravul Roland la Roncevaux, în vreo strâmtoare n-au fost, ambuscadele la care participă fiind de cu totul altă natură, în parlament, la bursă, licitaţii, federaţii de fotbal. Şi, totuşi, ce s-a întâmplat cu ei? Erau şi nu mai sunt – deloc şi nicăieri. Amănunţite, sistematice investigaţii, prin mijloacele curente rămân fără nici un efect. Trebuie recurs la noi tehnologii, la aparatură din dotarea spaţială.

DISCRETE cercuri de influenţă ştiu ceva, dar nu fac destăinuiri profanilor. O asemenea nepreţuită sursă ne-a atras atenţia asupra unui fenomen întâlnit cu relativă frecvenţă şi discernabilă repetabilitate numai în Statele Unite ale Americii. Acolo, persoane de ambele sexe, de preferinţă din clasele mijlocii – peste un milion de dolari în cont – diferite între ele, dar de o înfloritoare stare fizică sunt răpite de extratereştri, duse pe farfuriile zburătoare, ce scapă celor întinşi pe masă şi înţepaţi ici-colo, în stare de confuzie şi extremă emoţionalitate, ţipând isteric că vor acasă. Caracteristică este împrejurarea că subiecţii sunt întotdeauna răpiţi de pe şosele, mai ades din maşini luxoase, de peste două sute de cai putere, al căror motor funcţionează atât de silenţios, încât victimele nu-şi dau pur şi simplu seama că s-a oprit. Şi tot în vehiculele lor sunt apoi depuşi, cu sau fără mulţumirile de rigoare.

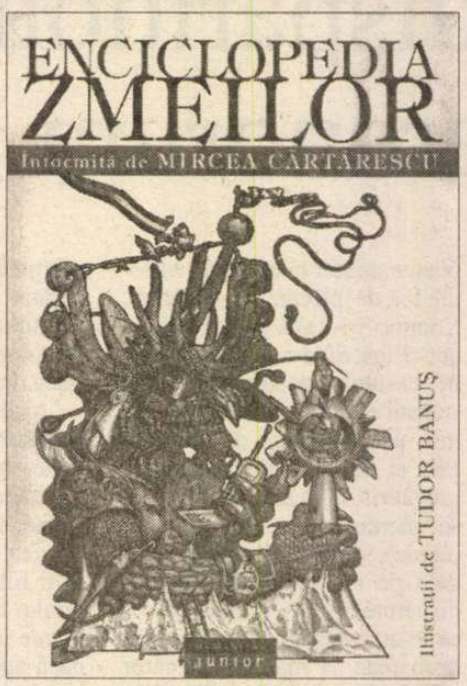
Ceea ce nu ne-a mai sugerat sursa a fost goana cu vajnicele Volvo către capitala României a baronilor ce intenţionau să se supună interogatoriului condus de premier. Noi, însă, am intuit cum s-a petrecut drama: unul câte unul aceşti supraoameni, magnific supraponderali, au fost extraşi de pe scaunele lor, duşi pe platforma farfuriei, unde tot întrebări li s-au pus, dar de o cu totul altă factură, extratereştrii nerăţând interes politicii noastre interne şi respectând cu stricteţe mai vechiul principiu al neamestecului. În situaţia în care cel chestionat uită nu numai ce a răspuns, dar şi ce a fost întrebat, iar dacă reţine n-are capacitatea de a se exprima, miezul interesului pentru baroni al extratereştrilor ne va rămâne în eternitate secret. Cert este că, la scurtă vreme de la răpire, cei luaţi pe sus sunt eliberaţi, lăsaţi pe marginea şoselei, dacă nu în propriile vehicule, trase pe dreapta, nu şi amendate.

Dispariţia baronilor este, aşadar, temporară, pasageră. Nu vom fi nevoiţi, ca în cazul dinozaurilor, să le colecţionăm oasele cefii şi noadei prin lutoase râpe, încântaţi de a le ţine în mână fălcile, în ideea recompunerii. Ei sunt vii şi vor apărea printre noi – un fel de a vorbi – spre a asigura mai departe miile de locuri de muncă ale salariaţilor lor, spre a îndestula obştea, la onomastici, cu iahnie şi bere, îşi vor achita datoriile de mii de miliarde eşalonate, câştigând onest, pe calculator, licitaţii, forţând respectul alegătorilor. Şi ce nebun îi va mai întreba dacă sunt sau nu baroni?

**Barbu Cioculescu**

lecturi la zi

# Şase critici în căutarea unui autor




## Limba zmee

AŢI FOST vreodată pe deplin siguri de sensul expresiilor pe care le folosiţi sau pe care le-aţi întâlnit în lecturile voastre? *Enciclopedia zmeilor* vă va dovedi propria ignoranţă, sau mai degrabă propria lipsă de imaginaţie. Credeaţi, de pildă, că exclamaţia voinicului din basme „Am dat de tine, câine de zmeu!" este doar o interpelare injurioasă? Nicidecum. „În realitate," ne luminează autorul, „Feţii-Frumoşi se confruntau cu o varietate specială, patrupedă, din rasa zmeilor de câmpie." Câinii de zmeu, aflăm mai departe, sunt nişte literaţi şi se hrănesc cu ce altceva decât cu... porci de câine.

Deşi pare o lume întoarsă pe dos, aici totul se articulează după regulile unei logici imbatabile. Cea mai savuroasă este, desigur, logica etimologiei populare. De ce să te chinui să cauţi originile obscure ale cuvântului *toroipan*, când poţi foarte bine introduce o simplă liniuţă despărţitoare şi totul devine limpede şi chiar „ştiinţific": *toroy-pan*, care va să zică *distruge tot*; şi cine te poate contrazice din moment ce *pan* este un element de compunere răspândit în jargonul academic. În limba zmeilor, cuvinte banale, fără probleme, (vezi balaurul devenit *Baal–Aur*, sau bumbacul preschimbat în *boom-bach*) sunt defamiliarizate printr-o ortografie stranie; totul, însă, are o justificare riguroasă.

Un alt tip de raţionament fără drept de apel se bazează pe transformarea sensului metaforic în sens literal. Astfel, una dintre armele *subiective* de apărare ale zmeilor este următoarea: „Se fac că plouă. Cu paloşul voinicului în gât, zmeul deschide deasupra capului o umbrelă şi, cu o expresie visătoare, fredonează ceva dintr-un film cu Gene Kelly;" urmând acelaşi spirit al limbii, porcii de câine nu sunt buni de mâncat decât atunci când s-au copt ... la minte.

Nici numele autorului nu scapă distorsiunilor limbii zmee: aşa cum aflăm de la început, periplul prin lumea „necuraţilor" culminează cu *Zurba Inelară a lui Meer-Tscha*, vestitul ciclu epic de literatură zmeiască originală. Suntem, aşadar, în plină realitate basmică.

**Y-Reena Mah-Reen**
*pentru conformitate Irina Marin*

## Ipoteză de zmeoaică

CU MULŢUMIRI celui care atâta vreme s-a chinuit să alcătuiască această monumentală enciclopedie, ne permitem a completa studiul dumisale cu o ipoteză proprie în privinţa existenţei unui neam de zmei ameliorați genetic, născuţi din oaia Dolly şi restul terifiant de experienţe rezultate din încrucişările experimentului deconstructivist cu cel feminist, un zmeu femelă absolută, cu un şarm nebun şi cu succes la bărbaţi, şi cu intenţii politice imprecise. Exemplarul unui astfel de neam se ascunde sub masca corectitudinii politice promovând drepturile homosexualilor şi ale raselor aproape stinse de zmei vernil, care, se ştie, nu au făcut decât să impună moda claselor a patra omogene. Revendicându-se de la Herbert Marcuse şi Scoala de la Frankfurt această ucigătoare creatură cu măsurile mai perfecte decât ale Letitiei Casta, farmecă masculii rasei pământene cântându-le *I'm your baby tonight* şi jazz bop până când aceştia cad secerați şi nu mai ajung la Penelopele lor jalnice de secol XXI în tranziţie, cu copii mulţi şi ceaiuri de slăbit. Degenerarea acestei noi rase de zmei se face inevitabil, ca o consecinţă firească a efectului fluture şi încălzirii universului, precum şi a experimentelor de disgenie şi eugenie practicată haotic de către savanţi cumpăraţi sau şantajaţi de către americani. Rezultatul previzibil al acestei degenerescenţe va fi o cantitate insuportabilă de sex appeal pe care acest tip de femelă zmeu îl degajă, şi care va grăbi sfârşitul lumii. Având în vedere că ele posedă un IQ absolut ameţitor, sunt intelectuale la curent cu ultimele teorii post-post-structuraliste şi pot seduce uşor deopotrivă genul macho şi genul Pruteanu, neamul bărbătesc de pe pământ se află în pericol de extincţie prin acelaşi procedeu semnalat de autorul Enciclopediei, respectiv îndrăgostirea, fatal proces prin care masculii devin infideli şi apoi sunt linşaţi de soţiile lor legiuite, rămase astfel fără suport material pentru întreţinere şi creşterea generaţiei următoare de pământeni. Antidotul pentru îndrăgostirea de aceste zmeoaice îl constituie protejarea prin orice procedeu în faţa culturii, troglodirea voluntară şi involuntară, manelele şi ataşamentul disperat de trupa Blondy.

**Iuliana Alexa**

## Excelenţă,

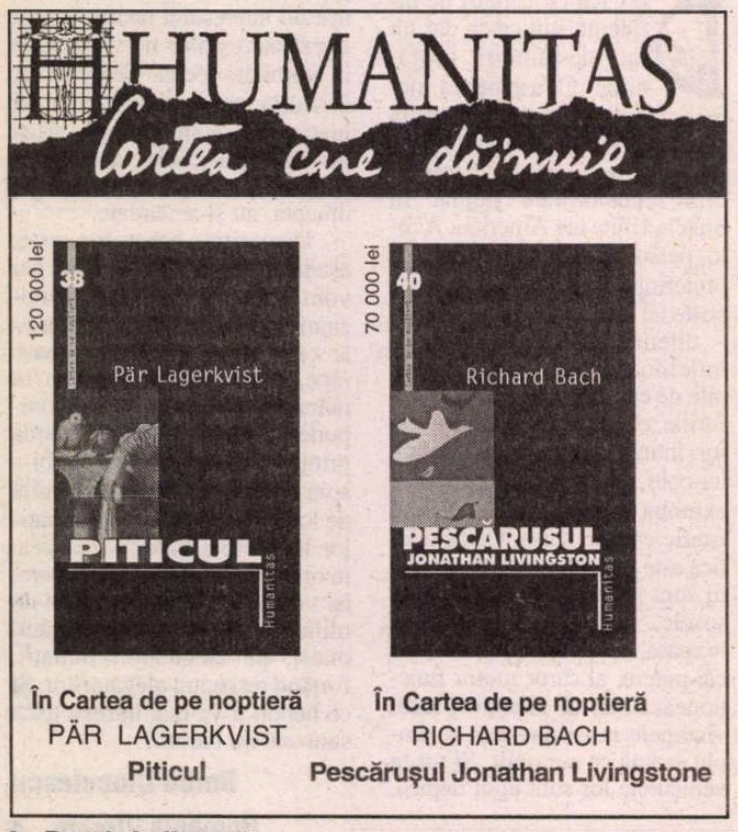
DUPĂ o lungă tăcere dau iarăşi ştire despre lucrul celor ce-şi zic pământeni la cărţile cu zmei. De treizeci de ani de când din porunca Luminăţiei Voastre am suit la Suprafaţă nu am văzut aşa carte. Şi nici nu am ştiinţă să fi existat vreuna la fel în toată vremea de dinainte.

Excelenţă, două, ba poate trei, ar fi pricinile de îngrijorare. Şi două, dacă nu tot trei, motivele să staţi şi mai departe liniştit. Dar mai întîi să expun faptele. Cartea aceasta e o enciclopedie – despre noi. Prima, aici. Aşa cum le ştiţi pe cele despre oameni din biblioteca regală, atît doar că nu la fel de bine alcătuită şi de departe nu atît de informată cum sunt ale noastre. Ar fi acesta primul motiv de liniște. Să iau un exemplu. Doar unsprezece specii de zmei cataloghează enciclopedia. Şi iarăşi veţi rîde dacă vă spun cîteva nume: Zmeul sur de văgăună, Animicştiutorul, Zombalul (ceea ce se crede aici că ar fi totuna cu zmeul asiatic)... Cît despre descriere, aceasta pică în fantezie pură. Iată ce se spune – nu vă fie şi nu-i fie cu supărare – despre Regina Mamă, titulatură redată prin *Muma Zmeilor*: „Mare cît o casă cu două caturi, aduce la înfăţişare cu o bătrînică. Totuşi e întotdeauna mascul, obsedat de răpirea de prinţese. Acestea nu se alarmează prea tare cînd, ieşite la cules de ciuperci, întîlnesc o băbuţă, fie ea şi mătăhăloasă. Spaima vine mai tîrziu, cînd, îndeobşte, e prea tîrziu."

Despre limba noastră, iarăşi nu vă faceţi griji, autorul pare să ştie puţine şi translitrează prost, pretextînd că noi am avea dificultăţi de exprimare, lăudînd, dimpotrivă, expresivitatea limbii zombalilor. Aşa cum au ajuns în carte, nici un nume al nici unuia dintre supuşii dumneavoastră nu e de recunoscut. În schimb, într-o traducere acceptabilă, partea a doua redă integral poveştile din binecunoscuta *Zurbă Inelară a lui Ascht-Reme* (pe care autorul îl scrie Meer-Tscha). Dar nu acesta e necazul – nimeni nu va crede aici adevărul lor, căci toţi văd în poveşti doar scrieri pentru copii, iar copiii de aici nu vor pricepe jumătate dintre cuvintele din enciclopedie –, ci partea întîi a cărţii unde, prezentîndu-ne în cele cîteva obişnuite capitole – unul de geografie, unul de istorie, altul de economie ş.a.m.d. – autorul inventează aproape totul, cu o fantezie care, dacă nu ar fi malignă, ar trebui invidiată. Iar acolo unde nu inventează, potriveşte subtil lucrurile în aşa fel încît acestea să semene tocmai cu viaţa oamenilor. Dublă primejdie, căci aici asemenea cărţi nu sunt prea dese şi, cînd apar, stîrnesc curiozitatea oamenilor şi conving. Pe unii i-ar putea fascina în asemenea măsură încît ceea ce ei numesc zmeologie să ia amploare, în ciuda războiului pe care se pregătesc să-l pornească împotriva zombalilor lor. Dar poate de aici vine şi ultimul nostru motiv de liniște. Cartea a fost tare bine primită de subspecia de oameni numită critici literari, or – acestea sunt vorbe ce mi le-a spus Excelenţa Voastră – să-i descrii cuiva o carte de poveşti e ca şi cum i-ai povesti un vis. Cu cît vorbeşti mai mult, cu atît îl îndepărtezi mai tare pe cel ce ascultă de miezul poveştii.

Excelenţă, închei iarăşi spunîndu-vă că mă simt aici un renegat. De treizeci de ani tot nu pot să înţeleg: Cum poate fi cineva om?

Al dumneavoastră pre@supus,
**Cătălin Constantin**



În Cartea de pe noptieră
PĂR LAGERKVIST
Piticul

În Cartea de pe noptieră
RICHARD BACH
Pescărușul Jonathan Livingstone

## lecturi la zi

# Dovezi, nu chimere!

ÎNCĂ DIN prefață, pretinsul zmeolog face o serie de afirmații care ridică câteva semne de întrebare. O asemenea contribuție științifică trebuia însoțită neapărat de toate detaliile menite să înlăture din capul locului orice urmă de îndoială cu privire la veridicitatea și seriozitatea studiului. Or, autorul ne tratează ca pe niște copii. Spune „am explorat universul subpământean", ok!, dar cu ce fonduri?, cu ce mijloace?, singur?, „am vizitat situri arheologice", care?, pentru numele lui Zurbalan!, „am conversat cu ei", adică cu zmeii... Bullshit! Le-a făcut cumva fotografii? Ei, aș! Doar niște picturi psihanalizabile ale lui Van McBanuș.

Autorul ratează, din păcate(le) sau, poate, din cauza calităților sale (lunea, pe la cenacluri, se vorbea despre el ca... poet, puah!), o contribuție care ar fi zguduit temeliile acestei vitrege științe. Acest Cărtărescu crede că rigoarea documentară, credibilitatea și exactitatea surselor, expunerea obiectiv-științifică, responsabilitatea în fața adevărului istoric, în fine, probitatea morală a unui astfel de demers sunt simple metafore. Prima parte a Enciclopediei, care, chipurile, ar fi „o prezentare multidisciplinară a zmeilor", este, astfel, iremediabil compromisă.

În capitolele următoare, întâlnim la tot pasul simple fantezii (nu discutăm aici valoarea lor literară), care ne pun pe gânduri asupra adevăratelor intenții ale așa-zisului cercetător. Cum ar putea, de pildă, săraca cosânzeană să nască un zmeu „deja împlătoșat și cu buzduganul în mână"? Poate prin cezariană. Cine-a mai auzit de cultul tarantulelor negre din cutia toracică a zmeului sur de văgăună? Scrie Eliade despre așa ceva? Poate Delumeau? Cum îi pot fi atribuite Animicștiutorului (ce mai nume!) „numeroase vorbe de înțelepciune"? Hasmațuchi, se știe bine, e un ingredient culinar francez. Ce vrea să insinueze autorul? Iar în ceea ce privește descrierea Tărâmului Celălalt de sub arcul carpatin, bănuiesc un plagiat după Jules Verne (Călătorie spre centrul Pământului, Ed. Ion Creangă, p. 314, traducere de Gellu Naum).

Pretinsul savant se sprijină pe comunicările congresului internațional cu tema „Zmeul, contemporanul nostru" de la Zimnicea, din 1983 (*recent*, spune el, ignorând valul de pasiuni stârnite, mai nou, de acest cuvânt în cultura română). Or, se știe că a doua ediție a congresului, desfășurat la Dicomesia, un oarecare domn Plume a dovedit că mărturisirile *istorice* ale lordului Humphrey sunt pure fabulații. În realitate, reprezentantul Albionului (prieten cu De Quincey, oops!) nu și-a părăsit niciodată castelul din Baskervile, unde locuia doar cu sărmanul său valet Yorick. Localizarea Babelului zmeilor sub Kiev stă încă sub semnul întrebării (adică cam așa: ¿) în mediile academice serioase. Atât Chievo, cochetul orășel italian, cât și străvechiul sătuc vest-coreean Chi Vu ne pot rezerva în viitor surprize. Căci autorul ignoră cu desăvârșire teorema lui Koshin: „dacă D este un graf simplu conex, atunci F poate admite o primitivă".

Informațiile despre limbă sunt și ele aproximative. Când vorbește despre limba insinuantă a zmeilor, pletosul postzmeologist nici măcar nu amintește de lucrarea lui Tiktin I-ul: „Morfologia structurală și stilistica funcțională sistematică la zombali" (Ed. Chomski și fiii, Caracal, mai 1968)

Schimburile comerciale nu pot fi reduse doar la negoțul cu praf de scărpinat. A ignora praful de oase, praful de pe tobă, praful și pulberea, praful de copt sau praful în ochi, precum și farurile, vitrinele sau fotografiile denotă multă nostalgie și o dubioasă travestire a adevăratelor resorturi economice ale zmeilor, încât mai că-ți vine să-ntrebi: „Domnule... *poet*, părinții dumneavoastră știe cu ce vă pierdeți vremea?" Ce să mai, Enciclopedia lui Cărtărescu suferă de bolnăvicioasă imaginație, o predispoziție orbitoare pentru tot felul de speculații gratuite și paradoxuri, inventivă dintr-un periculos spirit ludic și inconștient de fantezistă. Kids, try this at home!

**Marius Chivu**
*zmeolog amator*

# Muzmeul

(Presupusa) știință într-ale criticii literare nu te pregătește temeinic pentru "exerciții de admirație". Și asta e cam tot ce poți să faci cu *Enciclopedia Zmeilor*. Ca atare, n-am de gând să discut despre deconstrucția categoriei tradiționale de zmeu, ori despre postmodernista pastișă. O să spun doar că îmi pare rău că a trebuit să mă opresc din recitirea cărții pentru a scrie acest articol.

Dacă un anumit grup de scriitori sud-americani postula necesitatea de a reabilita narativul pur, Cărtărescu o face și el, dar există o nuanță care îl departajează și de aceștia, și de alți scriitori de "basme moderne" (Tolkien și Peter Beagle). La ei povestea se articulează dintr-o anumită nostalgie: aparține exclusiv acelui domeniu (pierdut) al copilăriei și se resimte - în fundalul povestirii - iluzoriul unei întoarceri la un paradis mereu fictiv (sau "Never such innocence again" în cuvintele lui Larkin). La Cărtărescu, scrierea acestei cărți pentru copii e complet eliberată de astfel de frustrări; se dedă mai degrabă unui joc prin care reduce realitatea adultului la pozna puștiului iar umorul e molipsitor. Câteva mostre? "E=mc (Eficiența este Magia Capetelor Pătrate)", cântecele zmeoaicelor, combinație de manele și "muzică de cartier": "*Vino să ne iei, vino imediat/ Dacă ai parai și dacă ești bazat/ Ține minte frate că ai doar o viață/ Dă-l în gît pe fraier, ieși la suprafață*" sau delicioasele grafii: buzduganul câinelui de zmeu (fost falus) "Buul-Ann" și conducătorul legendar "Okki-Mei-Okki-Mei (Cel care a văzut lumina)". Succes în continuare "muzmeului" lui Mircea Cărtărescu.

**Alexandra Olivotto**

# Zurba lui Meer-Tscha

*"Păi asta e faimoasa «Zurbă inelară a lui Meer-Tscha», descrisă doar într-un manuscris de la abația Platta... Uimitor! Maestre, aveți singurul exemplar autentic!"*

ZMEII din *Enciclopedia* lui Mircea Cărtărescu nu iubesc nimic mai mult, ne spune în cîteva rînduri naratorul, decît poveștile. Și, în ciuda faptului că aceste povești sînt scrise de *puahi* (nedreptățiții poeți din Țărîmul Celălalt) și sînt *Visse, Zurbe* sau *Hrankahrankas* (cu trimiteri clare la frămîntata lume literară reală), ele sînt știute, în lumea pe dos a zmeilor, în principal de copii. Pentru că miza cărții este în permanență dublă: pe de o parte ficțiunea în sine, jocul de-a reinventarea poveștilor (în fond a doua parte a cărții este o culegere de povești, o *zurbă* "autentică"); iar pe de alta, poveștile funcționează în continuarea satirei din primele capitole ale cărții, prin trimiteri directe la teme, motive, sau chiar prin parodii și pastișe la opere clasice din literatura română (de aceea partea a doua este o *zurbă*, "ceartă, gîlceavă").

Poveștile se înlănțuie una din alta și încurcă deliberat planurile narative (Zurbalan din *zurba* spusă lui Chung de balaurul cu 12 capete este un personaj de același rang cu Chung însuși, ba chiar Ding-Ding, programatoarea întîlnită de Omul-de-floricu-barba-de-mătase, personaj în aceeași *zurbă*, pretinde că le-a creat pe toate celelalte). Pentru ca în final cei doi comentatori literari ajunși la judecată pentru un caz de plagiat (maestrul Cornichonn, cîinele de zmeu, și Mr. K, porcul său de cîine favorit) să se descopere personaje în *Zurba lui Meer-Tsca* scrijelită pe buzduganul judecătorului.

Partea a doua a cărții este la rîndul ei o enciclopedie, *în mișcare*, a neamurilor zmeiești și în același timp a tipurilor de basme: Vasiliska e o *puah* și în același timp e fata moșului, nevoită să plece de acasă, Bombas (ca și modelul său Klonkan) este un zmeu mioritic dornic de fapte de vitejie, Astor, zmeu sur de văgăună, nimerește în povestea lui Prîslea cel voinic și merele de aur, ș.a.m.d., fiecare tip de zmeu își are povestea și eroul său.

Iar poveștile ne trec prin temele și topos-urile literaturii române clasice: de la basme cunoscute, la moșii hîtri ai lui Ion Creangă sau scrisorile lui Eminescu (într-o *zurbă* în versuri), la Florica din codru din basmul lui Slavici (colorat cu triluri tiroleze, coruri de haiduci și cîntece de păsări și animale) sau chiar la Caragiale și Ion Barbu. Deși se joacă în permanență cu aluziile la lumea literară, *Zurba lui Meer-Tscha* este *autentică*. Iată un descîntec din unul din cele mai frumoase basme din colecție, cel despre Animicștiutor (pastișă în același timp la Ion Barbu): "Hilozois, Hilozois,/ Singurei pe lume doi-s:/ Moș bătrîn cu barba moale/ Și-o fetiță ca matale./ Hilozois, Hilozois,/ Vino pe genunchi ce moi-s,/ Cornulețe lungi îți scoate,/ Fii poznașă cît se poate,/ Norii suflă ce cu ploi-s,/ Hilozois, Hilozois…".

**Roxana Racaru**

# Critici și detractori

*(urmare din pag. 1)*

Și comentează: "În concepțiunea poetului de ce culoare erau penele acestei aripe și ce întindere de lac sau de mare are acel *amar*?" Nu e nimic de zis. Aron Densusianu (reprodus cu studiul din mai multe numere ale *Revistei critic-literare* din anii 1894-1896, deși capitolul din *Istoria limbei și literaturei române*, ed. II, 1894, era mai concis și mai interesant) e un om instruit, știutor al literaturii române și europene, incapabil să înțeleagă însă noutatea poeziei lui Eminescu. Avea un gust conservator, dar studiul lui nu denotă nici rea voință, nici nu e preocupat să-l coboare pe poet de pe soclu. Unele din observațiile sale nu sînt greșite, doar că se cuvine a fi repuse în condițiile epocii, așa cum am încercat să arăt într-un editorial mai vechi pe care-l consacram *Istoriei* lui Densusianu. În fine, Anghel Demetriescu își publică foarte tîrziu studiul său, în 1903, în *Literatură și artă română*. Nu e unul de constatare: e unul critic pur și simplu. Anghel Demetriescu înțelege mult mai mult din Eminescu decît predecesorii săi. Al. Dobrescu remarcă unele considerații și aprecieri care au trecut la toată critica ulterioară, inclusiv la G. Călinescu. Problema cu Anghel Demetriescu este că nu-i place Eminescu. Prieten cu Odobescu, el era atașat de o idee mai clasică de literatură. Romantismul eminescian îi deborda gustul.

Cu Alexandru Grama, care nici măcar nu-și semnează "studiul critic" din 1891, lucrurile stau într-adevăr altfel. Și el, cititor cultivat, cu numeroase referințe la literatura europeană, Grama pleacă de la premisa că Maiorescu îi impusese un prestigiu pe care Eminescu nu-l meritia și nu face altceva, pe mai bine de 150 de pagini (cam jumătate din antologia dlui Dobrescu), decît să încerce să demoleze acest prestigiu, cu argumente îndeosebi moral-religioase (ce ar zice părinții care ar citi în poeziile lui Eminescu despre fete chemate în crîng ca să li se ridice vălul?), foarte elocvente, de altfel, cînd e în discuție reputația autorului și nu valoarea operei. (Observațiile stilistice seamănă cu ale lui Gr. Gellianu: lui Grama, metafore precum "apă somnoroasă" ori "răcoare brună" i se par niște "idei-monștri".) Grama este cu adevărat un detractor, fără simțul poeziei și în general fără bun simț, atunci cînd încheie cu observația că nici unul din jugurile pe care le-a purtat de-a lungul timpului "bietul român", al feudalismului, al calvinismului sau al fanarioților, n-a fost "așa de rușinos ca jugul lui Eminescu". Și ca să nu fie nici o îndoială în privința relei voințe: "N-a fost nici unul (așa de rușinos – *N.M.*), căci în acelea ne-au înjugat străinii, în al lui Eminescu însă ne-au înjugat românii...". Ardelean prost!, îți vine să exclami după ce l-ai citit pe canonicul blăjean. Și detractor, în toată puterea cuvîntului.

Să nu omit să spun că antologia se cuvine semnalată și pentru că repune în circulație texte devenite intruvabile, majoritatea, nereeditate niciodată pînă astăzi.

**Nicolae Manolescu**

lecturi la zi

de Marius Chivu

# Made in Basarabia

## Poemele tragicei istorii

VASILE GÂRNEŢ este cunoscut în România mai ales ca vârf de lance al tinerilor scriitori basarabeni proeuropeni, prin editarea excelentului Contrafort alături de Vitalie Ciobanu, şi mai puţin ca poet, deşi USR i-a premiat în 1992 volumul de versuri *Personaj în grădina uitată*, bine primit de critică. Poetul revine acum cu al treilea volum de poezie după o *tăcere* destul de lungă.

Vasile Gârneţ, *Câmpia Borges* - poeme, Editura Vinea, Bucureşti, 2002, 96 pag.

Spre deosebire de precedentele, aceste poeme sunt mai ancorate în istorie, Vasile Gârneţ renunţând la precauţia de a îndepărta cât mai mult lirismul de concretul istoric sterp şi efemer. Relaţia poezie-istorie e crudă şi, de ce nu, nedreaptă, căci „partitura sufletului" n-are ce căuta în poezia-strigăt: „doamne, cerem o mântuire mai domestică / crimă să fie oare dacă mobilăm vidul / şi strigăm furioşi şi nemulţumiţi / oblojindu-ne complexele / să ni se întoarcă memoria / căci viitorul fuge de sub picioarele noastre / cu viteza minciunii"(*semn de carte*) Basarabia este, pe rând, „temniţă abandonată", „muzeu al erorilor", „land leprozat", iar istoria ei o *paranteză*. Intrigat şi ameninţat, în acelaşi timp, de „cultivarea amneziei", poetul-călător printr-o Europă liberă, unde comunismul e abordat esteticeşte şi doar în cărţi de specialitate, nu se poate sustrage sentimentului de tragic, scepticism şi nelinişte pe care i-l furnizează neîncetat „contemplarea mocirlei". Imaginea poetului basarabean care fotografiază casa lui Havel este expresia deznădejdii cronice din multe poeme.

Discursul poetic e firesc şi necăznit. Livrescul proiectat pe fundalul realităţii secondează îndeaproape biografismul cel mai autentic. Fuga în ficţiunea livrescului e, de altfel, cheia volumului: „aud cum cineva rătăceşte pe stradă / merge lipsit de grabă – paşii au / un ecou scăzut, complotitor / ca întotdeauna mă salvez prin imaginaţie / îmi spun că e Kafka – caligraful suferinţei - / într-o promenadă prin Chişinău / trist şi singur Kafka rătăcind / într-o lume care şi-a umilit de mult existenţa."(*caligraful suferinţei*) Pavese, Camus, Montale dar, mai ales, Proust şi Borges oferă nuanţele ce capitonează suportabil existenţa omului *deteriorat* de perversiunile istoriei, umilit să trăiască într-un *cimitir*, „c-un zilnic ritual al regretelor": „zilele în Basarabia vin ca o promisiune / şi degradează, vai! imediat / într-un sentiment ce mărunţeşte egal totul / împarte generos sărăcia disperarea frica / umilinţa moarteă iubirea şi muzica populară / restul – ce mai rămâne oare necontaminat? – / va trebui să-mi declanşez ficţiunea"(*stampă*)

Excelentul poem *bez pokoia–bespokoiul*? este reproşul la adresa scriitorilor mai vârstnici care au legitimat comunismul („am scris cu toţii pentru groapa comună a istoriei / am scris lozinci târâtoare şi-am avut uneori un succes otrăvit") sau care s-au ascuns în laşitate; dialogul între poeţii celor două vârste („tu eşti fructul bibliotecii, iar eu al fricii"). Falsa mea-culpa eşuează, însă, inevitabil, într-o tăcere grea, fără speranţă, căci istoria e precum un balaur cu mai multe capete care n-a lăsat nimic neatins.

Istoria viciază sentimentele sau, oricum îngreunează iubirea, cuplul mulţumindu-se deseori doar cu fluidul spiritual: „ce mult mă schimbă aşteptarea / stau aşa – jalnic amestec de limfă şi sânge – în mijlocul / unui sentiment dăruit mai mult suferinţei / până vine – candid posesivă – Ioana şi vorbeşte / vobeşte, îmi spune adevărul în faţă / nu mă cruţă deloc / plânge [...]"(*loc pentru altul*)

Nu ştiu dacă această poezie nu va părea multor români cumva preţioasă, patetică chiar, întrucât carenţele noastre în ceea ce priveşte istoria actuală a Basarabiei sunt, din păcate, destul de mari („cel mai greu e să traduci / din basarabeană-n română" spune, la un moment dat, poetul). Cei care însă *ştiu*, vor găsi multă emoţie în aceste poeme şi chiar vor detecta un firav sentiment de revoltă, e-adevărat, sufocat sub stratul gros de sarcasm şi damnare. Poemele lui Vasile Gârneţ aparţin, de fapt, unei întregi generaţii, acelei generaţii care trăieşte zilnic dilema de a pleca din ţară, de a nu şti ce-i de făcut sau, dimpotrivă, de a nu se mai întoarce acasă niciodată. O generaţie condamnată să ezite, ca şi această poezie, între sensibilitate şi intelectualism.

Efectul pervers al acestui volum e că substratul aşa-zis politic (nu şi militant), decisiv ancorat în istorie oricum, poate submina fibra poetică. Riscul era evident, de unde al doilea ciclu al volumului, *Metamorfozele personajului*, care e mult mai *liric*. Pe de altă parte, însă, Vasile Gârneţ îmi pare nu doar conştient, dar gata să-şi asume acest discurs poetic până la capăt. Poziţia lui de lider de opinie, de „om de la frontieră" cu importante responsabilităţi, în primul rând civico-morale, îl obligă cumva la un asemenea statut de sacrificiu, împărţit între două tendinţe. Acceptarea acestui destin, dacă problema poate fi pusă în aceşti termeni, este însă demnă de toată consideraţia. Iar Poetul nu trebuie uitat nicidecum.

## Panica rătăcirii şi căutării

UN TITLU care atrage atenţia imediat din seria de antologii de la editura botoşăneană, destul de amestecate de altfel, este antologia lui Galaicu-Păun, poate şi datorită faptului că poemele sale nu pot fi încadrate tocmai propriu la optzecism (sau) fără unele amendamente (de altfel, majoritatea poemelor alese aici au fost publicate după '90).

Începând cu *Levitaţii asupra hăului* şi până la *Yin time*, întrepătrunderea de registre (religios, livresc-parabolic, arhaic, folcloric), la prima vedere bizare şi nepotrivite, permite adevărate dezvoltări epopeice în transă, cu viziuni stihiale dezlănţuite şi cu imagini debordante, întotdeauna, însă, controlate şi îndreptate lucid (prea lucid) spre stări radicale. Poemele sunt intens elaborate, arhitecturale, iar istoria individuală devine un vast şi complicat palimpsest. Melanjul de biografism, istorie mare (mai ales culturală), livresc, misticism religios şi chiar folcloric ne relevă o construcţie stratificată (colaje, grafii neconvenţionale, deconstrucţii, de/resemantizări şi tot felul de jocuri lingvistice şi tehnici aiuritoare, toată gama de intertextualităţi şi referinţe culturale ş.cl.) în care grotescul, derizoriul şi erezia, ludicul şi ironicul, sublimul şi sacrul se topesc într-o pastă deseori de culori expresioniste, brutale, chiar şocante.

Emilian Galaicu-Păun – *Gestuar*, Colecţia La Steaua – Poeţi optzecişti, Editura Axa, Botoşani, 2002, 120 pag.

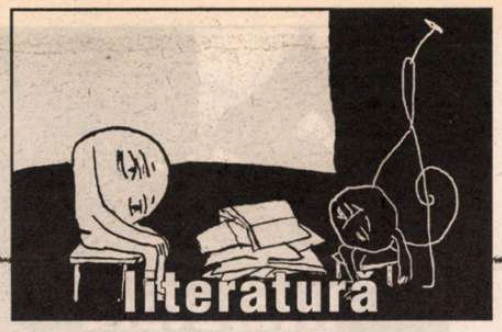
Desfăşurate pe spaţii mari şi străbătute de la un capăt la altul de susţinută tensiune şi de inextricabile fibre, din poemele eclectice ale lui Galaicu-Păun e dificil de decupat fragmente relevante sau imagini reprezentative. Vom lua, aşadar, un poem întreg, aproape suprarealist, dintr-o serie de secvenţe ale unei adevărate cosmologii erotico-mistice: „de la creier la sex pusă şira spinării lanţ de bicicletă să schimbe / vitezele, dragostea mea / bicicletă pe nume dorinţă. mişcarea / cântărită a mâinii ei care conduce – în timp ce o facem pe / animalul cu două spinări –, când abia atingându-i vertebrele când / strecurând-o / printre degete ca pe un şir de mătănii, comunică spaţiului timp. / pedalarea în gol / a picioarelor care mă-nlănţuie în *viparîta maithuna* – în vreme ce facem / marea buclă a franţei –, când accelerând când unindu-şi / cu evavlie tălpile a rugăciune, comunică timpului nume: *Yin Time*. întoarsă ca o replică – din perspectiva / *un*-ui *stârv* („atunci, o! – frumuseţe! să strigi către vermina...!) - / de neculce: „viermi, doamne", ea nu e cât eu sunt şi este când nu mi-s. / speranţa de viaţă / la bărbaţi se arată exact cât picioarele goale / de sub poalele rochiei de amazoană? de călugăriţă? a morţii"(*de la creier la sex pusă şira spinării*)

În debordanţa şi stufozitatea impulsului poetic, poetul pare că luptă să treacă dincolo de mozaicul clişeelor, să se strecoare printre ceţoasele şi eterogenele depuneri şi acumulări inevitabile. (De aici şi incomoditatea lecturii.) Panica şi spaima lui în faţa lipsei sensurilor sau fragmentării lor prin istorie, a convenţionalităţii lor, precum şi înstrăinarea la mai multe paliere existenţiale transpar tocmai din verbozitatea acestei comunicări mâloase, din dialogismul psihedelic tensionat până la convulsiv. Febrile şi spasmodice, cu versuri abrupte şi sincopate, contorsionate pentru a ieşi rima, poemele par că se-neacă şi rătăcesc prin propriile secreţii şi arborescenţe; excese aflate, uneori riscant, la o jumătate de pas de manieră, preţiozitate şi facil, frizând kitschul. Celor de la RACLA sau lui Metadon le-ar fi ieşit mai bine astfel de *texterităţi*: „te închipui Guan Yin aşteptându-l pe Lao zi / să-ţi dedice înainte să iasă pe poarta de vest *Despre Dao / şi putere* / vezi mamele de campioni alăptându-şi odraslele cu Cola-Cao / ai o palmă întinsă-n stomac care cere pomana / ai un trup osândit să-l împarţi între Ana / şi Caiafa ai dreptul la vot *Libertatea de-a trage cu puşca* / o femeie închisă în propriul corp ca panteră în cuşcă"(CH-ĂU)

Diferenţe mari între volume sunt şi nu prea, această antologie, *Gestuar* – titlu care trimite cu gândul la un volum distinct, fiind surprinzător (sau nu) de coerentă atât în tehnică, cât şi în simbolistica intrinsecă. De altfel, poetul însuşi reia şi *revede* o serie de poeme anterioare.

Dacă la Vasile Gârneţ important în poem e *ce* se spune, ideea şi starea degajată, Galaicu-Păun e mai preocupat de *cum* o face şi cu ce mijloace, unul e mai sincer, celălalt e mai sofisticat, pe primul îl citeşti cu plăcere, cel de-al doilea îţi solicită mult atenţia; la Gârneţ tragicul politic transpare firesc şi concis, iar revolta, deşi directă, pare mai curând resemnată, Galaicu-Păun radiografiază politicul şi istoricul cu sarcasm şi le topeşte în magma poemului într-o continuă contestare, nu de puţine ori chiar virulentă (cum e tot volumul *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*).

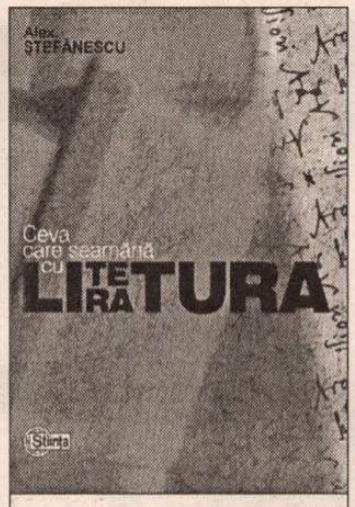
Dintr-o generaţie de tineri poeţi care, prin conştiinţa livresculi şi o noii vârste a poeziei, îi lasă, în sfârşit, în spate pe pateticii profeţi naţionali post-romantici, cei doi sunt, la ora actuală, fără îndoială, cele mai bune *exporturi* poetice basarabene. ■



## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Turnirul diletanţilor




Alex. Ştefănescu, *Ceva care seamănă cu literatura,* Întreprinderea Editorial-Poligrafică Ştiinţa, Chişinău, Republica Moldova, 120 pag.

INDUSTRIA cărţii din România se află într-o situaţie paradoxală. Toată lumea căinează soarta cărţilor în disputa tot mai dură cu noile surse de divertisment şi cu *mass-media*, dar apar peste noapte edituri, iar rafturile librăriilor se cocîrjează sub greutatea munţilor de noi producţii editoriale. Chiar şi în cele mai simandicoase librării sunt expuse la îndemînă „operele" unor scriitori de care nu a auzit nimeni, publicate, de cele mai multe ori, de edituri la fel de obscure. Deşi răsfoirea unor astfel de volume nu ar constitui o problemă, puţini sînt cei tentaţi să încerce o astfel de experienţă. Care ar fi pe deplin edificatoare. Cât despre potenţialii cumpărători... Ei trebuie căutaţi, eventual, printre membrii familiei autorului în cauză. Poate suna bizar, dar aceşti autori necunoscuţi nu sunt, cum s-ar putea crede, nişte debutanţi. Vedete ale cenaclurilor literare din micile tîrguri de provincie, cu zeci de cărţi publicate (nu este o exagerare!), au aerul unor clasici ai locului, oricând dispuşi să împărtăşească celor dispuşi să îi asculte, ultimele bîrfe din viaţa literară bucureşteană şi să explice „boicotul mediatic" şi lipsa de recunoaştere a valorii operei lor la scară naţională prin refuzul demn de a lua parte la coteriile care domină lumea literară. Altminteri, nu au simţul măsurii, nici al ridicolului, şi-i poţi adesea auzi – din înălţimea celor vreo douăzeci de plachete publicate – rostind sentenţios sub privirile topite de admiraţie ale elevelor de la Liceul Sanitar: „Ce se face atîta caz? În fond, cine-i dom'le Manolescu (Patapievici, Simion sau cine doriţi) ăsta? Cîte cărţi a publicat?"

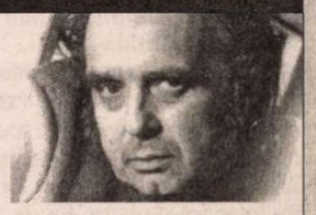
Nu, nu este vorba de nici un fel de complot. Nici SRI-ul, nici revistele de cultură, nici „găştile" literare nu îşi pierd vremea croind planuri de neutralizare a geniului literar al lui X sau Y. Dacă există o cauză a tăcerii criticii în faţa anumitor producţii editoriale, ea poartă un nume: pudoare. În general, prin comentarii critice, un autor (din categoria celor despre care este vorba aici) înţelege un text în care să fie ridicat în slăvi. Orice îndoială a criticului este privită ca o mică vendetă generată de invidie sau ca un semn de diletantism. Or, de cele mai multe ori, pus în faţa unor producţii literare înfiorător de proaste, criticul preferă să tacă. Pe de o parte nu merită să-şi piardă timpul citind cărţi fără valoare şi apoi scriind despre ele, iar, pe de altă parte, evită să-şi facă duşmani pe viaţă din scriitorii care vor primi eventualele verdicte negative asupra operei lor ca pe nişte insulte personale. Din păcate puţini sînt scriitorii fără valoare care înţeleg aceste tăceri ale criticii. Cei mai mulţi îşi terorizează criticii care au făcut greşeala să le accepte cărţile, cu telefoane la ore posibile şi imposibile prin care îi someaza să scrie o recenzie sau să-şi exprime („cinstit") părerea faţă de poezia sau proza în cauză.

Terorizat de cohortele de veleitari care îi ţin calea la tot pasul, un critic important, Alex. Ştefănescu, a făcut un gest care nu este la îndemîna tuturor: a citit o sută de cărţi complet lipsite de valoare literară şi apoi a scris despre ele. Experimentul, derulat săptămînă de săptămînă, vreme de doi ani, în „Ziarul de duminică", a dobîndit consistenţa unui volum. Deloc încrîncenat, cu jovialitate şi mult umor, Alex. Ştefănescu demonstrează în puţine rînduri (pe baza unor citate semnificative din autorii în cauză), de ce unele texte rimate nu sînt poezii, altele epice nu sînt proză, iar comentariile aplicate operei altor scriitori nu reprezintă, întotdeauna, exegeze literare. Cele mai multe dintre numele „scriitoriilor" analizaţi nu spun nimic celor familiarizaţi cu viaţa literară românească, iar citatele din operele lor plesnesc de umor involuntar, nonsens şi prost gust. Cu atît mai de mirare (şi mai grav!) apare faptul că unele dintre aceste volume beneficiază de prefeţe şi prezentări elogioase ale unor critici cu firmă. Despre Amelia Stănescu, autoarea unui volum bilingv *Poeme/ Poemi* (Editura Ex Ponto, Constanţa, 2001), altminteri naiv în dulcegăria lui („mîini care se închid/muzica primului sărut/ marea – purtătoarea urmelor noastre" sau „uită-te la mine, iubeşte-mă/ nu sînt o statuie/ pot coborî în mîinile tale"), Dan Bogdan Hanu scrie un text de prezentare într-o păsărească demnă de *Preţioasele ridicole*: „O dialectică a imploziilor domină această poezie la suprafaţa căreia nu transpar decît palide mutaţii, dar în interiorul ei se acumulează, cu fluiditate infernală, remanenţele mitice şi se inflamează asamblările himerice" (p.53). Dintre criticii care au girat cu semnătura lor lipsa de valoare a scrisului unor veleitari, Alex. Ştefănescu îi mai nominalizează pe Octavian Soviany (autorul unei prefeţe exaltate la o carte a Rodicăi Buzdugan vezi p. 36-37), Iulian Boldea, Mihai Sin, Nicolae Băciuţ (despre Valentin Marica vezi p. 64). Ridicolul atinge cote monumentale în cazul criticii de cumetrie. Miron Blaga scrie despre poetul Nicolae Brânda: „un arheolog al sufletului... el face parte din Spiţa Marilor Iniţiaţi... un exorcist care dă glas dezacordului său faţă de un anume univers... spirit de mare finete intelectuală" (p.60). Între autorii de fiasco-uri editoriale Alex. Ştefănescu include un singur nume cu firmă, D.R. Popescu (pentru romanul *Falca lui Cain* – vezi p. 41). Chiar acceptînd ideea lui Alex. Ştefănescu potrivit căreia D.R. Popescu se află în involuţie, parcă nu ne vine să credem că el a coborît ştacheta artistică pînă la nivelul lotului de scriitori cuprins în acest volum. Mărturisesc însă că nu am citit romanul cu pricina.

Punctul forte al volumului lui Alex. Ştefănescu îl constituie excelentul eseu final *Confesiunea unui fost cititor, în prezent critic literar*. Pe un ton în care comicul se combină cu tristeţea şi nostalgia, criticul îşi deplînge actualul statut care îl obligă să îşi piardă vremea cu tot felul de activităţi futile şi face o foarte eficientă pledoarie pentru lectura cărţilor cu adevărat valoroase. Un text antologic din toate punctele de vedere.

Cei o sută de autori nemuriţi (pe plan internaţional, cartea fiind publicată la Chişinău) de Alex. Ştefănescu în *Ceva care seamănă cu literatura* au acum toate motivele să fie fericiţi. Au, din acest moment, proba materială a faptului că opera lor nu (mai) este boicotată de criticii cu adevărat importanţi. ■

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Voi începe să-mi amintesc c-am fost şi poet

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

AŞ VREA să fiu limpede şi pur, să vă pot scrie fericit despre Tom Sawyer şi Huckleberry Finn, să-mi arunc sufletul în mari clipe luminoase, să văd iarăşi printre cuvinte, leaţurile subţiri, proaspete, abia geluite, ale gardurilor din copilărie, să vă fac să vă pară totul uşor, apropiat, simplu, la îndemîna celui mai leneş gest, să rîd din toată inima de rouă şi să vă arăt cu degetul cum fluturii se fut în aer! Dar mă întorc mereu, mereu, mereu la Dostoievski, la Cehov, la Gogol, la ruşii ăştia mari şi de necuprins, blestemat să nu mai înţeleg altceva. Dar parcă pe *ei* îi înţeleg? Îmi scapă tot timpul, trebuie să-i iau iar şi iar de la prima pagină; uneori arunc cartea, dar mă întorc cu aceeaşi poftă, sau scîrbă, sau credinţă la *dînşii*. Ce s-a întîmplat? Unde-i chichirezul? M-aş tot duce în gubernniile lor imaginare, pierdut, bînd samovare-ntregi de ceai, iubind şi urînd adînc Nastasii şi Gruşence! Şi ce-aş mai "ţopăi" cu Lebedev!!

*

Uneori mi-e atît de dor de Dinescu, nu cel de acum, mi-e nesfîrşit de dor de Dinescu pe care l-am cunoscut în '72. Era înalt şi subţire, avea plete aproape blonde, părea uluit el însuşi de poeziile pe care le spunea, le cînta, le făcea parcă atunci, pe loc, în joacă, anume pentru mine. Se simţea "geniul", plutea în jurul lui ceva sfîşietor de gingaş, un fel de răsuflare-a îngerilor păzitori, aburul ocrotitor al gărzii personale de serafi. Cucerea clipa şi o arunca la spate pentru a cuceri, cu mai multă plăcere, clipa următoare. Picioarele-i puteau a găină moartă, diavolii aveau grijă să-l ieie în primire de la călcîie, dar el rezista superb, înjurînd candid în dreapta şi-n stînga, împrăştiind spre stupoarea tuturor "pule" şi "pizde" şi "futaiuri" de clocotea văzduhul, ca pe nişte crini negri smulşi din teribila lui puritate. Doamne, mă gîndesc acum, eu am văzut poezia întruchipată într-un om!

*

Mă întreb şi-acum: aţi primit oare prima mea scrisoare pentru dumneavoastră? Apăruse cronica la *Versuri* în R.l. Nu vă ştiam adresa. Am trimis plicul, cu foaia pe care cred că erau trei-patru rînduri, la redacţie. Ce ciudat. Doar cu ziarul în mînă, *uitîndu-mă*, nu exagerez, ceasuri întregi la pagină, *nu citind-o*, m-am simţit "scriitor"! A fost ca o investitură, ca o spadă lăsată pe umărul meu. Parcă ţin minte că asta v-am şi scris atunci: că, în sfîrşit, mă simt scriitor. Nu bănuiam că peste aproape zece ani voi începe să-mi amintesc c-am fost şi poet!

Cu stimă şi cofeină,

Emil Brumaru

18 VII-980

# Ion Horea

## *Se-nchide cercul*

Aceste foi luaţi-le cu teamă
şi nu-ncercaţi să înţelegeţi totul,
când praful lor ceresc va fi să-l scutur
cu duhul meu întors de oareunde.
Răsar din ele Rariţi în vitralii
şi Găinuşa licărindu-şi puii,
cirezi de nori cu ugere-ncărcate
le-ntunecă în zile lungi de vară
şi-n fulgerele lor de-acum se-aude
cu-ntârziere gândul meu teribil.
Nici timpul n-ar fi dreapta lor măsură
cum le apasă-n piatră, foi de aur,
nici cei ce le vor scoate la lumină
cercând să afle-n ele adevărul
de care mie nici c-o să-mi mai pese.

În umbra mea se împletiră umbre,
şi focuri mari s-au stins pe totdeauna,
deasupra stă să-şi verse vinul Cupa
şi Toaca parcă-ncepe iar să bată,
zăpezi pe dealuri duse-n unduire
ascund apoi ce nu se poate-ascunde
şi spun ce nimeni n-ar mai fi în stare
din albul lor câtva să înţeleagă.
Pe drumul ţării, plopii sub omături,
un şir de preoţi în odăjdii albe,
din sus, din jos, au început să vină
în nesfârşita lor procesiune
şi de pe dealuri, scuturând acăţii,
ce străjuiesc hotare din vecie,
nămeţi întunecaţi, apar ţăranii
din iarna îndurării lor de veacuri...
Cu ei, pe drumul nebătut de sănii,
te stingi şi tu sub fulgii de cenuşă
căutând la înţelesuri mai înalte
suite-n furci prin munţii lor de piatră.

Răsare-n tremur steaua de cu seară
şi către miezul nopţii, Carul Mare
urmează-n cerc umbroasele ogăşii
în jurul unei osii nevăzute.
Le însoţeşti, ori tu eşti însoţitul
ţesut în raze, strecurat prin dese
frunzişuri de răchiţi, de plopi, de sălcii,
când se arată în lumină blândă
făptura toamnei pe otăvi cosite.
E-atâta pace şi odihnă-n jururi
că nici nu ştiu ce-ar mai putea să vină
mai pe măsura aşteptării tale.

Acum să bată bruma! Poate-i timpul!
Se-nchide cercul unei veri bogate,
şi-i timpul să auzi bătăi de clopot,
cum trec profeţii unul câte unul,
lăsând în temple vocea lor de tunet
şi-ndemnurile blânde în biserici.
Au fost văzuţi pe dealuri cum treceau
către hotarul lor lăsat prin lege
şi spusa lor târziu se mai aude
când greierii sub rouă-ncep să cânte.

Mă-ndepărtez acum în constelaţii,
nu mai aştept pe nimenea să-ntoarne
ce-i scris în zodii către alte ruguri
în care-ar fi şi eu să mă înfăşur!

***

Cu anii, cu orele,
se-ntunecă vămile.
O, Doamne, sonorele
îndemnuri mai dă-mi-le!

Cât iarba şi frunzele
se-arată cruzimile.
O, Doamne, ascunsele
îndemnuri mai zi-mi-le!

Se-arată păcatele
cu lumea, cu lumile.
O, Doamne, uitatele
îndemnuri adu-mi-le!

***

Mierla, sus, fluiera
într-un fel, oarecui...
Dar aici mai era
pe răzor un gutui!

Şi o pală de vânt
mă-ndemna să mă duc
undeva, pe-un pământ,
pe gruieţ, lângă nuc!

Am ajuns prea târziu?
Poate nici n-am ajuns?
Dac-o fi să mai fiu?
De mi-ar da un răspuns!

O foşnire de gând
întorcea tot ce nu-i,
şi-auzeam fluierând
mierla, sus, oarecui!

***

O zi după alta
şi nici o schimbare
în tine, în semnul
tău de-ntrebare.

Te-nchipui ce nu eşti,
ascuns după mască,
şi nu vezi în juru-ţi
ce goluri se cască.

Din cât mai rămâne,
el singur, cuvântu-i
hotarul în care
mai poţi să te mântui –

Hotar de-ntuneric
şi urmă secretă
lăsată pe tablă
de-un bulgăr de cretă.

***

Vrând nevrând,
aceste gânduri
nu se vând
şi stau în rânduri,

date-n pârg
printre verdeţuri,
într-un târg
ce n-are preţuri.

Pe-o tarabă
mai îngustă,
nu se-ntreabă,
nu se gustă.

Şi ce miez
de poamă rară
au sub coaja
lor amară!

***

Ai chipul celui
de-nceput,
după tiparul
lui de lut?

Ori eşti ales
dintre reziduri
cu-atâtea petice
şi riduri?

Şi dacă altă
cale nu-i,
nu cumva tu eşti
Tatăl Lui?

Aşa cum eşti,
trufaş, ridicul,
în Marele Nimic,
Nimicul!

***

Scrii cam degeaba
Se vede treaba
Împins cu sila
Luat cu graba

O vorbă spusă
Aşa-ntr-o doară
Poate să mire
Poate să doară

Dar ai răbdare
Ceva-i pe-aproape
Ori să te-nalţe
Ori să te-ngroape

Ştii că nimica
Nu iei de-a gata
Nici cu ulcica
Nici cu găleata

Poţi să te tângui
Poţi să te mânii
Tot mai adâncu-i
Ochiul fântânii

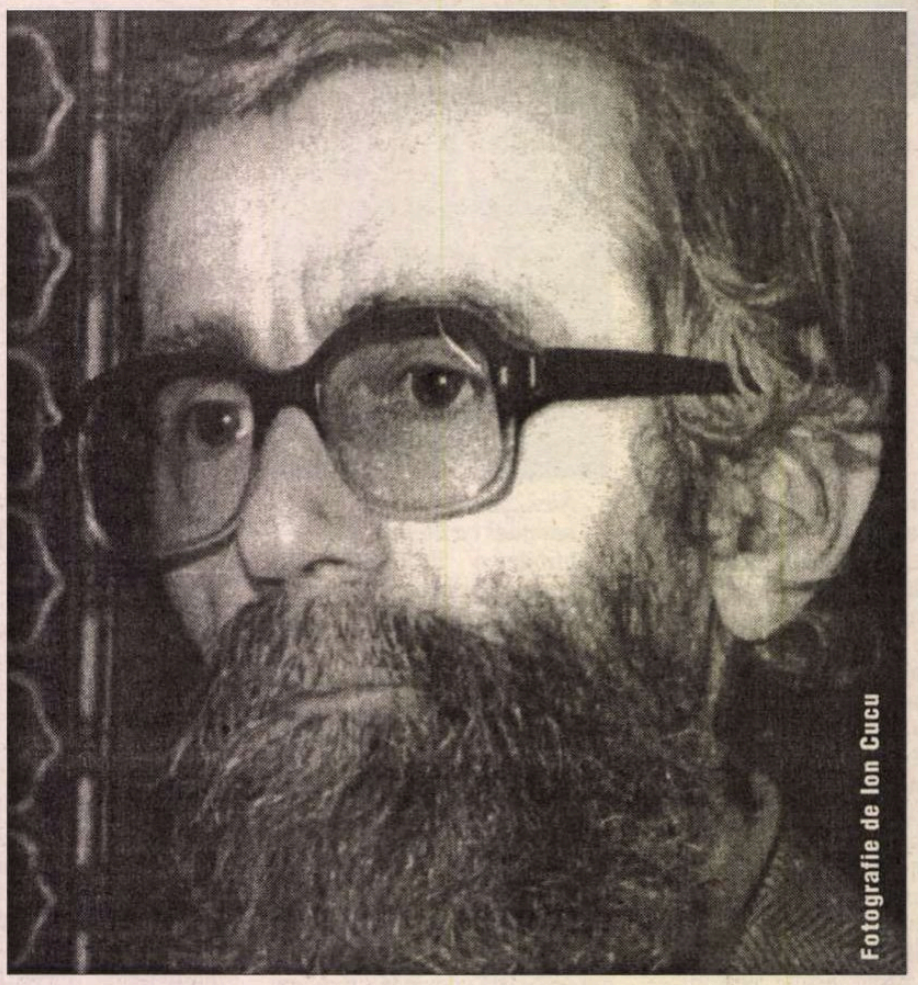
***

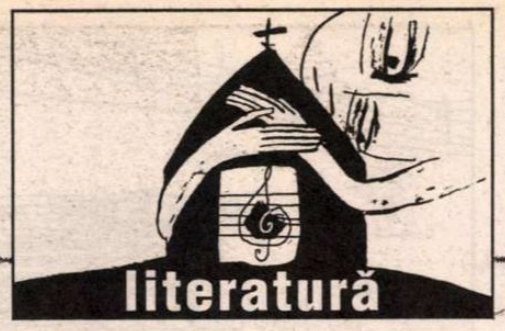
Pe cât versifici
te bate gândul
să fii în rândul
celor prolifici.

Apuci un verb
când vezi ce plinu-i,
şi-ncepi să-l chinui
tot mai acerb.

Şi strângi cuvinte
mai cu asprime,
în ritmuri, rime,
să stea cuminte.

Da-ncearcă numa
şi dă-le drumul...
Pleava şi fumul!
Praful şi spuma! ■


Fotografie de Ion Cucu



**semn de carte**

de
**Gheorghe Grigurcu**

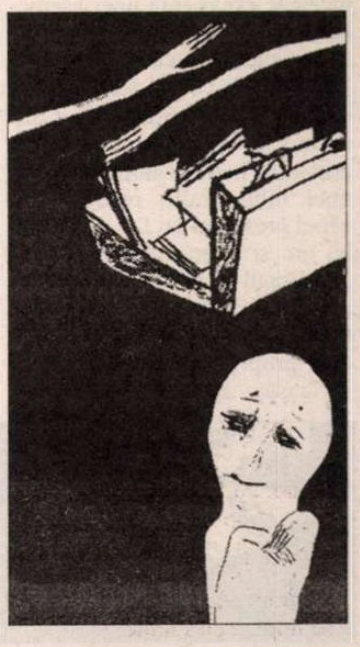
# Antipoezia pură

POEZIA lui Ion Vădan apare centrată pe o temă vastă, foarte caracteristică creației moderne, care e cea a crizei existenței, a unui "sfîrșit de ciclu". Nimic nu mai pare la locul său, nici un rost nu rămîne integru în perspectiva dezechilibrată, răsfrîngînd un dezechilibru universal, a poetului, prins, după cum notează Al. Cistelecan, "în vîrtejuri dramatice și amenințînd cu un expresionism de subtext". Nemărnicia vieții ce ne e sortită ni se înfățișează transpusă în imagini ascuțite cum cioburile de sticlă: "marele zero sîngerînd în algoritmii zilei/ țanțoș libidinos ofuscat/ cu limba scoasă la stele" (*Să te încumeți dincolo de cercul de cretă*). Sau: "cinismul/ unei îmbălsămări/ cînd știi că totul este zadarnic" (*Copilăria nu mă afectează*). Sau: "Mi-e scîrbă de neputință" (*ibidem*). Trăirea se arată paradoxal incongruentă cu simțirea ei: "de ce nu-i de trăit exact cum simți" (*ibidem*). Însăși libertatea se videază - dilematic însă - de un conținut ce n-ar putea fi decît repulsiv: "nu am nevoie de o libertate fără de conținut/ de mere fără viermi" (*ibidem*). Prin refluxul spiritului purtător de semnificații, suport al valorilor, existența se desemnifică, se devalorizează. Ca urmare se instituie o lume exclusiv obiectuală, o lume moartă ce nu se poate decît înregistra mecanic pe sine, sugerînd o conștiință care tinde și ea spre reificare ("nu ești decît un biet obiect inoperant" – *Scrin*), aidoma unei oglinzi: "flacoane cu otravă albastră/ bere acră/ o felie de pîine cu unt// mic dejun în iarbă/ fursecuri/ totul fără miros/ nările îngerului dorm pe o mireasmă/ putredă (...) în spațiul degradat al obsesiei/ nu mă aștept la nimic bun" (*Intermezzo*). Sau: "dumineci brînzoase/ arabescuri compact camuflate/ în mătasea broaștei/ oho se lățește greața/ ca laba libidinoasă a tîrfei/ pe reflexele apei" (*Exil*). În circumstanțele unui univers abandonat de ființă, însuși poemul nu e altceva decît un obiect între altele: "Doamne s-a făcut tîrziu/ în trupul lui Dumnezeu/ lumea e bătrînă și moartă/ poeții au abdicat/ poeții au plecat din Univers// piatra/ firul de nisip/ iarba/ valurile mării/ florile/ norii// par nelocuite de duhul/ albastru/ al zeilor cîntăreți// uite:/ n-a mai rămas decît acest poem/ ce consemnează că/ n-a mai rămas decît acest poem" (*Vanitatea regilor ne fură visele*). În altă parte ni se relatează dizolvarea poemului în real, așa cum o pastilă se dizolvă într-un pahar cu apă: "nu am chef de nimic/ scrisul e o pedeapsă inutilă/ mi-e scîrbă de litere/ o pulbere fină de aur/ se-așează pe amintirile incomode/ numai zgomotul metalic al apei/ țipătul isteric al vîntului de afară" (*Jurnal de familie*). Dar obiectele – refugiu al crizei ontologice – nu rămîn imuabile, ci se vădesc și ele supuse unui proces de degradare. Înaintînd implacabil, acesta alimentează imagini sordide, mutilante, descalificatoare în ordinea deopotrivă a moralei (au o factură ostentativ amorală) și estetică, promotoare, cu sistem, a ceea ce se numește estetica urîtului. Poetul declară cu nereținută umoare luciferică: "viața își cere drepturile ei nemernice" (*Nedumerire*). Ca și: "intrăm cu voluptate în moartea absolută a lumii" (*ibidem*). Ca și: "cinismul eternității ne distruge orgoliul" (*ibidem*). După care își transcrie fără complexe viziunea decăzută tematizînd disoluția universală, într-o cheie cunoscută însă cu o spontaneitate asociativă aptă a da impresia prospețimii (expresive) în oboseală: "hîlci galbene de pămînt/ despuiate de vîntul isteric/ pulpe de lut tremurînd/ roșii/ deasupra orizontului// ori nisip zdrențuit/ pasional/ de luna/ dodecafonică// cum un falus enorm/ plopul lucind luciferic" (*Pastel*). Extincția poate adopta aspecte carnavalești, se poate teatraliza așa cum zăbovește asupră-și în cuprinsul unei poetici inteligent unitare: "toate s-au risipit în rîsul sardonic al clovnului/ luna se scutură de viermi pe somnul păstorilor// veacul e din ce în ce mai hain/ memoria e fără de mantie adunîndu-se-n cheaguri de frig// iar eu/ încă o dată și încă o dată// am murit în murmurul marmurei/ de o mie de ori" (*Lied*). După cum se extinde asupra unor factori ai civilizației, din dorința s-ar zice de a-și satisface un impuls posesiv, dar și dintr-un snobism al imaginarului pliat pe tehnică și pe citadinism: "imaginația ta abundentă/ țevăriile de fier ale frigului/ putrezesc/ lent/ lent/ picuri de humă sînge disperate-avalanșe de raze/ în cușca zilnică mor lentilele aparatului de fotografiat/ chinul tău se dizolvă în ploaia somnolentă/ se scurge în canale mîzgoase" (*Lostrița*).

CELEBRÎND în răspăr "formele casante în dimineața derizorie", Ion Vădan încearcă a se sustrage tiraniei acestora. Reacția sa instinctiv-defensivă este cea a relativizării lor prin aglutinări deformante, prin amestecuri confuze, într-un mediu al unei decompoziții ce precede dematerializarea. Astfel el urmărește priveliștea lor "topindu-se curgînd unele în altele/ amestecîndu-se cu miresmele putrede ale crinilor/ cu mucegaiul din urechile morților tineri/ peste cocleala urinei din ziduri/ peste damful băii cu aburi din Grădina Botanică" (*Golem*). Percepția paroxistică a materiei dereglate, imunde, duce, corectiv, la o fugă de materie. Văzul și pipăitul, adică simțurile cele mai dependente de fenomenalitatea fizică, sînt înlocuite de olfactiv. Acesta, așa cum remarcă Ștefan Borbely în postfața cărții de care ne ocupăm, "e cel mai desprins de materie, deși o conține (...), fiindcă exprimă nu atît textura materiei sau vecinătatea sa tulburătoare, înrobitoare, ci reflexul ei eteric, prelungirea în ne-formă". Asistăm, așadar, prin intermediul mirosului, la o insurgență împotriva formei. E denunțată fățiș "libertatea fricoasă a formelor" (*Măști putrede*). Simțul tactil se dezice de sine: "mîinile își scutură senzațiile/ mîngîind o blană de vulpe" (*Simfonie neagră*). Sau cu un plus de sarcasm: "tu pozezi trei ore pe zi/ în atelierul pictorului orb/ ce pipăie formele/ sînii umflați de emoție/ nările inventariază culorile/ amprentele îngerilor" (*ibidem*). În schimb mirosul devine voluptuos-delirant: "aiurezi/ pe obiecte o peliculă de isop/ miresme dense/ distilării clandestine de mirodenii/ presă pentru frunze dementă/ pe jgheaburi de trestie picură rouă/ atavică -/ zeama metafizică/ a plăcerii..." (*Aiurezi*). Ori: "poezia iluziei aerul îmbîcsit cu mirosuri/ interminabile/ dense/ frunza de pătrunjel un deliciu" (*Dialog*). Sau intelectualizat: "avangarda miresmelor/ împrumută-mi nările tale îngere/ distileriile metafizice/ să storc drojdia semantică-a nopții" (*Manifest*). Dar de cele mai multe ori e dezagreabil. Producția în cauză e plină de mirosurile fetide ale descompunerii: "porțiunea mea de visare o cumperi tu/ porțiunea mea de tăcere o cumperi tu/ porțiunea mea de un metru de doi o lași stelelor puturoase" (*Piața...*). Sau: "«Golem» strigă filozoful stînd pe tron în mijlocul/ Gropii de gunoi a orașului/ îmbîcsit în duhoarea porcilor grohăind" (*Golem*). Scatologia e la ea acasă: "o duhoare de metale în putrefacție/ bîntuind prin duminica orbului// oh lătratul de seară al îngerilor/ fecale de aur pe cărarea întortocheată a plîngerii" (*Elegie*). Ca și: "cerul să fie doar o calotă cu scîrnă/ și baliverne" (*Muștele*). Ca și: "doamne trimișii tăi își pierd viermii din aripi/ aici peste litere peste degetele mele/ înfrigurate/ îmi acoperă cu excrementele lor albe/ visurile// marile mele metehne" (*Corbi*). Deformalizarea peisajului semnalează nu doar tendința de evadare dintr-un cosmos nelegiuit, stigmatizat de moarte, în înfățișarea sa imediată, în concreteța sa, ci și o lepădare de epura sa geometrică, de spectrul său abstract: "o geometrie degradată/ ducem în spate" (*Jurnal de familie*). Materia informă și geometria care înscrie triumful formei sînt în egală măsură resimțite drept poveri.

CARE AR putea fi "concluzia" acestui tip de lirism închinat finalului cosmic? Escatologia care șterge semnele axiologice ale ființelor și lucrurilor induce o anume "gratuitate". E la mijloc acea viziune, cultivată paradigmatic, la noi, de un Tudor Arghezi sau de un Ion Caraion, care nu se mai simte atașată de o lume care a trădat ființa prin nici un soi de obligații. Nici o finalitate nu intră în jocul său care indică o transcendență coruptă, demonizată. Deviza e, aici, "inutilitatea", exprimată nu fără adaosul unui gest de groasă sfidare plebeiană: "inutile sînt toate îmi zic/ pe o coajă de pîine picură mierea de viespi/ muște fosforescente se izbesc/ de sticla ochelarilor/ tăi// o criză de nervi/ depeșa diavolului în vînt/ violoncelul vecinului s-a evaporat/ în propria-i muzică// unde este/ puterea magică a tranzacției/ false sînt iscăliturile îngerilor pe ziduri/ stelele perforează pagina de ciment// tu iscălește-te cu scuipat/ pe fața retorului îmbuibat mincinos..." (*Meditație...*). Sub unghi etic, o atare creație ilustrează, firește, amoralitatea, acea amoralitate ce însoțește scepticismul iremediabil, plictisul devorator, incapabil de altceva decît de propria-i notificare. Oscilația între bine și rău nu reprezintă decît un automatism, o legănare în "hamacul" lehamitei ultime: "o duminică leneșă/ cu mîncăruri grase/ cu sosuri condimentate/ stînd într-o rînă/ putrezind în fiecare clipă/ în moartea viitoare// dedat lecturii atavice/ din stoici/ cu spatele la Dumnezeu/ vai mie/ învățat fără dragostea lui/ intră frigul în carnea mea –/ singurătatea strigoiului// oh în hamacul lasciv/ al derîderii/ mă balansez între bine și rău – nu aștept de la viață nimic/ trag obloanele/ pe trompeta stingerii/ se pune bufnița/ și așteaptă..." (*Bufnița*). Sub cupola unei asemenea cinice decepții, a unei asemenea dezangajări amorale, poetul e însă favorizat de către demonul creației întunecate, care, scutit de îndatoriri mai mult ori mai puțin extranee chemării sale, produce în golul incandescent al acesteia substitutul grotesc a ceea ce n-a fost să fie: "zevzecule/ desenezi femei fermoare/ deschizîndu-se pînă la capăt sub nările tale umflate/ înțepate de viespi de muște/ sorbindu-ți/ măduva din șira spinării/ amintirile// zevzecule/ la capătul viziunilor tale e seară/ în urechile clăpăuge rîmează mistreții șaradelor/ frînturi din elocința veche a zeilor/ putrezesc în mulajele norilor// ca într-un pîntec enorm golit de organe/ în capul tău se aprind filamentele/ substituind ceea ce nu poate să existe..." (*Cap sec*)-. Adică însăși antipoezia pură. ■

Ion Vădan: *Week-end în infern*, cu o postfață de Ștefan Borbely, Ed. Axa, 2000, 184 pag.



Dorina Grăsoiu, *Caragiale în presa vremii.* Bucureşti, Editura Jurnalul literar, 2002.

Istorie literară

# Citirea periodicelor vechi

POATE părea neverosimil că ar fi nevoie de exerciţiu îndelungat pentru citirea periodicelor depozitate în biblioteci. Aş merge şi mai departe, insistând pe necesitatea însuşirii unei tehnici anume, până să le simţi sentimentul liric şi lucid totodată, antrenat de exprimarea lor în termeni, pe cât posibil exacţi, despre lucrurile concrete ale timpului lor. Termeni exacţi, în măsura dată de unghiul de vedere al abordării fiecăruia dintre periodice. Până să le dibui, în acest context, inventivitatea de spectacol al trecutului, mai mult sau mai puţin depărtat.

Periodicele reprezintă o mină de informaţie cunoscută, deşi nu îndeajuns, pierdută din vedere cel mai adesea, şi prea mult ignorată. Este afirmaţia, în deplină cunoştinţă de cauză, a Dorinei Grăsoiu, autoarea cărţii cu totul speciale, *Caragiale în presa vremii,* în perfect acord cu oricine a încercat experienţa unei asemenea lecturi, individuale şi colective. Colective, cât priveşte organizarea în cadrul activităţii de cercetare a Institutului "G. Călinescu", la sugestia istoricului şi criticului literar Marin Bucur, a unei bibliografii, restrânse la ecoul prezenţei lui I. L. Caragiale, om şi operă, în publicistica din timpul vieţii sale. Era propunere venită din partea cercetătorului care experimentase pe cont propriu asemenea curajoasă lansare aproape în necunoscut, trăgând învăţăminte din gândul la ce ar putea duce solidaritatea colectivă în asemenea direcţie. Solidaritate deja experimentată de colectivul de literatură universală şi comparată al aceleiaşi unităţi de cercetare, materializată în *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice,* în două etape mari, 1859-1918 şi 1919-1944.

PRIMITĂ iniţial cu destulă răceală, atitudine cu nimic diferită de aceea a colegilor, ajunşi acum în conştientă deprindere cu parcurgerea insistentă a fondului publicisticii româneşti, sugestia s-a arătat fecundă, întrucât odată cu avansarea în noianul de ziare vechi pentru atingerea obiectivului tehnic propus, se întrevedea tot mai limpede rezonanţa pozitivă a descoperirilor. Caracterul integral al ediţiei de ultimă apariţie (2000-2001) nu ar fi putut fi atins, lipsit de asemenea solidaritate. *Caragiale în presa vremii,* de asemenea. Numai că aici intervine aportul nemijlocit al autoarei, atunci când îşi extrage din noianul de fişe, pe acelea lucrate de ea în colectiv, atrăgând luarea aminte a cititorului că, departe de a avea caracterul omagial al momentului conjunctural al apariţiei, "anul Caragiale", cartea reface prin informaţiile extrase din patru cotidiene, două de la Iaşi, "Telegraful român" şi "Evenimentul", două de la Bucureşti, "Conservatorul" şi "Dimineaţa", "imaginea extrem de controversată, în conştiinţa contemporanilor", a lui I. L. Caragiale. Sărbătorit oficial, elogiat hiperbolic, atacat vehement, în funcţie de orientarea politică a gazetei, la rândul său dependentă de balansul ideologic pus în joc de însuşi Caragiale: de la debut până în 1877, liberal, de la sfârşitul anului 1877, înregimentat la conservatorii junimişti, din septembrie 1895, îmbrăţişând ideile partidului radical conservator, condus de G. Panu, ca în 1908 să se alăture conservatorilor democraţi, de orientare "takistă". Toate capitolele cărţii, odată cu *Argumentul,* care egalează cu o provocare a istoriei sfârşitului de secol XIX şi primul deceniu al celui următor, prin natura divers cuprinzătoare a periodicelor, se desfăşoară în ideea constituirii monografice a cotidienelor mai sus enumerate, numai din perspectiva delirului ideologic, prin care amplifică, preiau, refuză ori ademenesc faptele, din perspectivele şi semnificaţiile proprii orientării lor. Dar numai în măsura în care aceste particularităţi de comportament se resimt, mai mult sau mai puţin brutal în receptarea operei. Astfel, *„Perisabilul" Caragiale, Cum se plătesc trădările, Jubilaţia "provinciei" literare, Şi totuşi...Caragiale, Nelimitata devoţiune* reflectă în timp, dacă nu chiar concomitent, orice negaţie promovată de Anghel Demetriescu, Gh. Panu, Pompiliu Eliade, E. Lovinescu sau altele similare, lipsite de greutatea acestora. Şi pentru a aprecia delirul contestatar, reproduc valorile apreciate ca de necontestat faţă de opera dramaturgului ale unor producţii dramatice ca *O căsătorie* de G. Ursache, *Sanda* de G. A. Florescu, *Franţuzitele* de Costache Facca.

CARTEA, exceptând bogăţia informaţiei, trebuie să fie privită din două puncte distincte de vedere. Ce aduce nou: colaborarea lui Caragiale la Telegraful", ignorată de Şerban Cioculescu şi evidenţiată abia de I. Cremer în 1964, deşi semnalată răuvoitor de Al. Macedonski, încă din 1896; adevărata imagine a receptării tragediei în versuri *Roma învinsă* de D. Parodi; riposta cotidienelor ale căror pagini ar fi rămas îngropate dacă nu ar fi fost solicitate de pasiunea investigării şi a nevoii de verificare a tuturor celor antrenaţi în asemenea activitate anevoioasă şi responsabilă. Şi mai ales, descoperirea atâtor amănunte în stare să contribuie la refacerea firului existenţei lui I. L. Caragiale, întregul capitol *Între legendă şi adevăr,* care arată prin câte cotloane ale întâmplărilor îşi mişcă Dorina Grăsoiu spiritul interpretativ. Printre ele, o informaţie parvenită prin filiera ziarului "Noutatea" de Iaşi, al cărui trimis special remarcă relaţia dintre Caragiale şi fiul său Mateiu căruia îi confecţionează într-o vacanţă la Piatra Neamţ, pentru cei 12 ani ai săi, un zmeu din cele patru foi ale ziarului "Epoca". Sau, reconstituirea prin aceeaşi filieră, a prezenţei dramaturgului în 1897 la moşia de lângă Roznov, a lui Ronetti Roman, ale căror relaţii strânse erau cunoscute, nu întotdeauna însă susţinute documentar. Sau, acceptul din principiu al dramaturgului de a fi fost propus şi ales deputat de către "ţuicarii" dâmboviţeni, dacă este să fie acceptat reportajul redactorului publicaţiei "Dâmboviţa", la numai doi ani de când s-a recuzat pentru o candidatură similară faţă de un grup de intelectuali gălăţeni. Toate acestea se înscriu în importantele date istorico-literare, atât de necesare ocolirii informaţiilor eronate ori umplerii golurilor biografiei scriitorului. Lăsând de o parte atâtea alte argumente, nu fără părere de rău, nu îmi îngădui să nu semnalez unul, la care Dorina Grăsoiu ţine, fiind propria-i descoperire. Este vorba de traducerea de către Caragiale a unui text despre Giosué Carducci, semnat de Edouard Rod, publicat în "Nouvelle Revue". Insistând asupra întâietăţii acestei traduceri "asupra tuturor informaţiilor sau tălmăcirilor din Carducci, înţelegem o dată în plus, importanţa ei atât în contextul literar al epocii cât şi în cadrul bibliografiei operei lui I. L. Caragiale."

AMINTEAM mai sus de cele două puncte de vedere din care trebuie privită cartea pentru valoarea sa. Ajungând la acest de al doilea punct de vedere, el este menţionat în partea de început a capitolului *Şi totuşi... Caragiale.* Iată-l reprodus, pentru a nu-i fi modificat cu nimic sensul. "Ar fi interesant de urmărit cândva, modul în care, în secolul trecut, un scriitor era receptat nu doar valoric, de către revistele literare, ci şi în funcţie de opţiunile sale politice, de către marile cotidiene. S-ar putea alcătui astfel o istorie a mentalităţilor literare ale epocii şi, totodată, adevărate monografii ale unor publicaţii prin prisma personalităţilor evocate." Şi, în imediată continuare: "Pe de altă parte, ar rezulta un portret caleidoscopic al autorului avut în vedere, fiindcă este de-a dreptul fascinant să remarci cum acelaşi om, privit în oglinzi deformatoare (care, însă, fiecare se pretindea fidelă) capătă contururi şi dimensiuni atât de diferite de cele reale."

Iar, pe de altă parte, ca un adaos din partea cititorului încântat şi provocat de calitatea spectacolului pus în scena cărţii prin citate şi înlănţuirea lor de către un regizor avizat, care se vădeşte a fi Dorina Grăsoiu, reconstituind paginile marcate de ingenuitate, luciditate, agresivitate, anecdotă, violent fanatică sau numai informativă, a unui bun cunoscător, care ştie ce şi unde să caute, cum să judece, să justifice şi să interpreteze, să chibzuiască şi să dozeze, din perspectiva cercetătorului perfect informat asupra moravurilor, gusturilor, legăturilor, într-un cuvânt, asupra culorii epocii. Cartea devine astfel, o bibliografie în mişcare şi prin acest amănunt, roman al epocii.

**Cornelia Ştefănescu**

13,5x20 cm
504 pagini
190 000 lei

**ADIO LUMII VECHI !**
Memorii
de
**Petru Groza**

la
compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

## la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Demostene Botez

Fotografie de Ion Cucu

DEMOSTENE BOTEZ (născut la 2 iulie 1983 în comuna Truşeşti din judeţul Botoşani, în familia unui preot) a fost *cineva* în literatura română. A profesat avocatura, întâi la Iaşi şi apoi la Bucureşti, ceea ce i-a permis să se ocupe de literatură relaxat, fără grija zilei de mâine, a făcut parte dintre colaboratorii apropiaţi ai revistei *Viaţa Românească,* s-a străduit să aibă în orice împrejurare - ca şi G. Ibrăileanu sau M. Sadoveanu - o ţinută elegantă. A scris poezii simboliste cu o imagistică luxuriantă, intelectualizată (*Povestea omului,* 1923, *Zilele vieţii,* 1927 etc.), romane tradiţionale, influenţate parţial de Dostoievski (*Ghiocul,* 1931, *Înălţarea la cer,* 1937), articole de ziar, însemnări de călătorie.

Modul său boieresc de-a fi scriitor i-a inspirat respect lui G. Călinescu, care i-a rezervat mai mult de trei pagini în *Istoria literaturii de la origini până în prezent* (în condiţiile în care pe alţi contemporani i-a prezentat în numai câteva rânduri).

După instaurarea comunismului, Demostene Botez s-a înclinat calm, maiestuos în faţa noilor autorităţi, scriind literatură propagandistică fără dramatismul interior - convertit în exaltare - al celor obsedaţi de gândul că se compromit. Avea aerul că rămâne în esenţă el însuşi şi că nu face decât un gest de supunere politicoasă, în stilul unui om educat. A fost director al noii serii a revistei *Viaţa Românească,* deputat în Marea Adunare Naţională, membru corespondent al Academiei, preşedinte al Uniunii Scriitorilor (în perioada 1964-1965). Şi-a reeditat selectiv opera *Scrieri,* I-IV, Buc., Min., (1971-1973), a publicat cărţi noi, a călătorit în aproape toată lumea, a tradus din mari autori străini (inclusiv *Doamna Bovary* de Flaubert), a scris - în vacanţe - proză memorialistică şi literatură pentru copii.

A murit la 18 martie 1973, la Bucureşti.

Volumul II din *Scrieri* cuprinde o selecţie din versurile scrise de Demostene Botez "după 23 August 1944". Într-un "cuvânt către cititori", autorul simte nevoia să justifice evoluţia sa ca poet, pretinzând - neconvingător - că există o continuitate între poezia sa dinainte de război şi aceea postbelică:

"Răscrucea de epocă din 1944 nu m-a găsit, din punctul de vedere al poeziei mele, pe-o altă poziţie decât aceea care a devenit apoi un crez de dreptate socială pentru toţi, ci doar ca pe unul care, în faţa nedreptăţii sociale şi îndeosebi a ţărănimii, de care m-am simţit legat ca unul ce am trăit în mijlocul ei, am crezut că polemica şi pamfletul sunt mijlocul de expresie cel mai indicat şi mai eficace.

Din 1918 până în 1944, aşadar, nu am rămas indiferent la revoltătoarea aşezare socială, dar atitudinea mea nu am crezut că este potrivit să o exprim în versuri, ci în articole, în polemici, în pamflete. Toate revistele de stânga ale vremii sunt mărturie despre aceasta. Totuşi chiar înainte de 1944, atunci când sentimentele născute de stări sociale scandaloase de nedreptate au ajuns incandescente, expresia s-a ridicat pe măsură, în vers."

În realitate, Demostene Botez a involuat ca poet după 1944 şi nu pentru că s-ar fi situat pe o altă poziţie politică, ci pentru că a adoptat o altă estetică, de fapt o falsă estetică, un algoritm de creaţie simplist, elaborat de ideologi primitivi sau cinici pentru care poezia era un mijloc, nu un scop. Niciodată versurile sale, de un bacovianism, în mod paradoxal, exuberant, nu au excelat prin autenticitate, însă în timpul regimului comunist au devenit pur şi simplu false, cu toată risipa de imagistică ingenioasă.

Poetul glorifică, de exemplu, munca siderurgistului, mitologizată forţat de partidul comunist, în conformitate cu programele sale delirante de industrializare a ţării. Dar cum o glorifică? Într-un mod exterior, decorativ, înfăţişând-o ca pe un joc de artificii, pentru ca în finalul poemului, printr-o întorsătură retorică, să-i confere semnificaţia de geneză a unei noi lumi:

"Dintr-un tuci arid şi hâd,/ Sub capac au prins să sară/ Floricele care râd,/ Cocoşei de foc şi pară.// Pe portiţa de opust,/ Lavă roşie se revarsă,/ Şi-n cuptor de piatră arsă/ Fierbe fierul ca un must.// Flamuri mari de vâlvătaie,/ Ca-n furtuni se zbat în foc,/ Şi prin fum şi prin văpaie/ Fierul curge, glod, în scoc.// Joacă-n flăcări visul lumii/ Cum ar vrea s-o toarne, nouă./ Joacă spuza roşă-a spumii/ Şi sudoarea ca o rouă." *(Turnătorul).*

La fel de inautentică este indignarea poetului faţă de filosofia idealistă, pe care întâi o minimalizează într-un mod pueril ca să poată apoi să o dispreţuiască:

"Bătrânul filosof cu capul chel,/ Tot contemplându-şi propriul ombilic,/ A declarat că lumea nu-i nimic/ Decât aceea ce percepe el.// Acest pământ şi universu-ntreg,/ Sistem solar şi infinite spaţii,/ Cu roiul lor de-aprinse constelaţii/ Există doar prin capul ca un neg.// Tot ce trăieşte-n clipa de acum,/ N-ar fi decât colecţii de imagini,/ Ca de filatelist, într-un album,/ Cu câteva decolorate pagini." *(Filosoful idealist).*

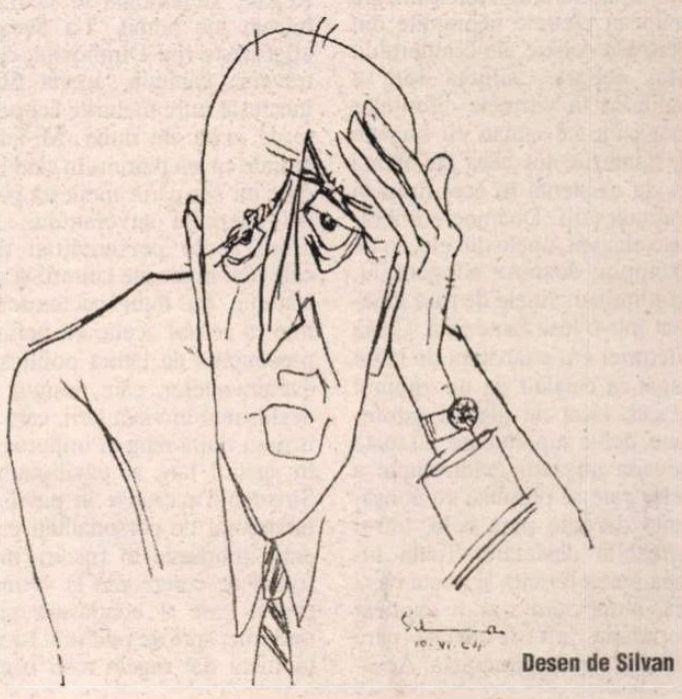
Stilatului Demostene Botez nu-i stă deloc bine să simuleze această opacitate de om fără şcoală faţă de filosofia nemarxistă.

Din tot ce a publicat în timpul regimului comunist o singură carte este scrisă bine de la început până la sfârşit şi are o valoare certă. Este vorba de romanul *Oameni de lut,* publicat în 1948 şi pierdut din vedere de autorităţile culturale ale vremii (nu figurează nici în pedanta *Bibliografia literaturii române, 1948-1960,* realizată sub supravegherea lui Tudor Vianu, şi nici în bio-bibliografiile din epocă ale autorului).

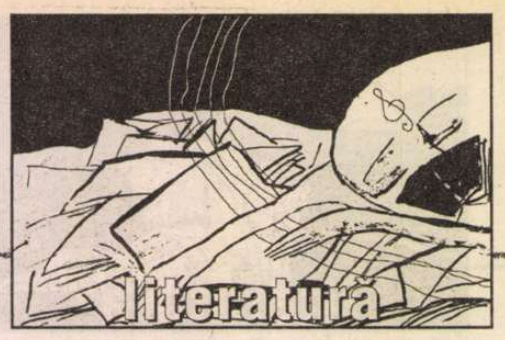
Romanul cuprinde istoria unei familii de ţărani din satul Românești (toponim simbolic). La 14 ani, Petrache Voicu fuge de acasă, nemaiputând să suporte bătăile la care îi supune tatăl său ori de câte ori se îmbată pe toţi membrii familiei. Stabilit la Bucureşti, tânărul ajunge, cu o voinţă de fier, dintr-un copil al străzii, un reputat chirurg. Sora lui, Mândica, rămasă acasă, se întâlneşte pe ascuns cu un muncitor dintr-o echipă venită să repare podul de cale ferată din apropierea localităţii şi rămâne însărcinată. Brutalizată de tată, îngrozită de de modul cum acesta îi maltratează mama, părăseşte şi ea satul şi se angajează ca servitoare la Bucureşti, dar după ce naşte nimeni nu mai are nevoie de ea. Pe tatăl copilului (care se îmbolnăvise grav între timp şi nu reuşise să o anunţe) nu-l mai întâlneşte niciodată. După multe încercări eşuate de a-şi face un rost, pleacă disperată, cu copilul, în braţe, pe jos, spre satul natal, dar cum îşi alege drept drum calea ferată este călcată de un tren. Nici Petrache n-are noroc. Sucesul său fulminant provoacă invidia unor colegi din spital, care îi sabotează munca, dovedindu-se în stare să-i omoare pacienţii numai pentru a-l discredita ca medic. Tânărul chirurg, care între timp se îndrăgostise de văduva unui grec bogat, Marita, se retrage împreună cu ea la ţară, la Dumbrava, instalându-se probabil pentru toată viaţa într-un conac primit de femeie ca moştenire.

Subiectul pare senzaţional şi melodramatic, de genul celor preferate de Cezar Petrescu. Demostene Botez îl tratează însă cu o remarcabilă vervă artistică, dând culoare şi dramatism fiecărui moment. Multe episoade au frumuseţea unor inspirate poeme în proză. Aşa este, de exemplu, episodul în care autorul o descrie pe Mândica intrând pentru prima dată în viaţa ei într-o locuinţă de la oraş şi descoperind, fermecată, graţia şi eleganţa obiectelor inutile de care se înconjoară o "cucoană".

Se remarcă şi "filosofia" romanului, bărbătească, sobră, lipsită de patetismul ieftin al cărţilor unor contemporani la modă ca Ionel Teodoreanu sau deja menţionatul Cezar Petrescu. În viziunea lui Demostene Botez, suferinţa este provocată nu de "răutatea" oamenilor, ci de ciocnirea oarbă a unor interese, de funcţionarea mecanică a unor prejudecăţi, de jocul întâmplării. Este o suferinţă "obiectivă"; ea le face pe victime să semene cu înaltele şi graţioasele plante de porumb devastate pe neaşteptate, absurd, în numai câteva secunde, de grindina care cade la un moment dat în satul Românești. ■



Desen de Silvan




Ioana Postelnicu

# Evocări spontane

Prozatoarea Ioana Postelnicu împlineşte în ziua de 18 martie frumoasa vârstă de 93 de ani. Îi adresăm urările noastre de sănătate şi publicăm această "evocare spontană" pe care ne-a trimis-o recent de la Bacău. (*Red.*)

DE CE zilele înşirate ca pe un fir de aţă nevăzut se orînduiesc în mintea mea, a fi înfăptuite într-o epocă însorită. Să nu fi fost la vremea aceea, decît lumina strălucitoare a soarelui, care se oglindea pe toate feţele oamenilor care umpleau Calea Victoriei începînd de la Corso pînă la Capşa şi librăria Alcalai şi chiar mai departe? Toată lumea care se scurgea pe faimoasa Cale a Victoriei, în ceasul acela însorit al prînzului, părea mulţumită şi fericită. Trăsurile alunecau de-a lungul Căii Victoriei purtînd clienţii doritori de plimbare, îndreptîndu-i în direcţia pe care aceştia o doreau, adresînd un semn birjarului cu vîrful bastonului pe care îl purtau la ei. Toată Calea Victoriei era un bulevard dintr-un salon nevăzut dar plin de persoane de toate categoriile sociale, care îşi făceau plimbarea zilnică pe cea mai frumoasă stradă a Bucureştiului. Galantarele largi ale magazinelor ofereau trecătorilor prilejul de a contempla vestita bijuterie a lui Reich în care sclipeau pietrele nepreţuite din vestitele coliere ale bijutierului. Mai departe, silueta lor se oglindea în vitrinele diferitelor magazine ce etalau cu bogăţie de fantezie, tot ceea ce oferea moda existentă în acel timp în capitala ţării. Doamnele îmbrăcate elegant, unele din ele, ca de exemplu doamna Sîngeorgiu, îşi plimbau cîinele de rasă înhămat într-o lesă fantezistă. Calea Victoriei era străbătută de la un capăt la celălalt de un zgomot plăcut, iscat de glasuri estompate, deloc supărătoare, cu toată dovada mişcării neîntrerupte a celor care se plimbau cu nonşalanţă de colo pînă colo, într-o agreabilă desfătare. Toată lumea părea fericită şi poate că şi era, altfel cum s-ar fi explicat populaţia atît de densă care umplea strada principală. Acesta era Bucureştiul anilor în care am poposit, după aşezarea mea definitivă în capitala ţării. De atunci Calea Victoriei îşi păstrase acelaşi caracter monden.

Într-o zi însorită E. Lovinescu mi-a propus să vizităm faimoasa tipografie Socec unde se tipăreau cărţile scriitorilor care erau editate sub sigla proprietarului său pe nume Ocneanu. Am coborît trotuarul înclinat ce cobora pe lîngă imensa clădire în care se afla magazinul Lafayette străjuit de tipografia în care apăreau cărţile tipărite. Era o "excursie" originală făcută printre aparatele de tipărire rapidă apărute atunci, efectuate de către manipulatori care şedeau în rînd în faţa aparatelor care înregistratu textul. Era pentru întîia oară cînd am păşit într-un "spaţiu tehnic", pe care nu-l bănuiam că se află ascuns de faţada elegantului magazin cu nume atrăgător. Am trecut printre agregate de care nu îmi aduc aminte şi care într-un fel nu îmi stîrneau curiozitatea, cu toate că E. Lovinescu părea încîntat de faptul că mi-a furnizat o inedită vizită în ascunsele ateliere ale tipografiei, unde de fapt, se săvîrşea ceea ce era mai important în acel ceas în planul editorial.

LA CÎTEVA zile după această vizită inopinată E. Lovinescu mi-a comunicat că mă aşteaptă un eveniment, la care avea să ia parte şi regele Carol al II-lea. E. Lovinescu era preocupat de desfăşurarea importantului act ceremonios săvîrşit în prezenţa regelui ţării, ctitor al Fundaţiilor Regale. Ceremonia se săvîrşea într-un loc numit "La Senat", aflat peste rîul Dîmboviţa, care traversa capitala, acesta fiind încătuşat între malurile acoperite de iarbă ale rîului. Mi-aduc aminte că am pătruns în clădirea care mi s-a părut modestă pentru prezenţa suveranului. Se aflau acolo personalităţi din cele mai înalte ale culturii şi ale statului, cu totul necunoscute mie la ceasul acela, eu nefiind preocupată de latura politică a evenimentelor, care desigur se desfăşurau în viaţa ţării, care se înşirau după rang şi importanţă în spaţiul larg al pavilionului. Suveranul pătrunse în pavilion înconjurat de personalităţi care erau îmbrăcate în fracuri, uniformă de ceremonie la vremea aceea, care îl conduseră prin mulţime, spre un podium. La un moment dat regele rosti o cuvîntare expusă cu glas sigur, răsunător, plăcut ca tonalitate şi ca expresie verbală, subliniind importanţa şi semnificaţia expoziţiei inaugurată cu ocazia sărbătoririi Zilei Cărţii. După cuvîntarea suveranului s-au rostit discursuri de care nu-mi aduc aminte. Ştiu doar că am contemplat de departe, cu interes, impresionanta statură a suveranului, care era îmbrăcat într-o haină strălucitoare. Un bărbat frumos, armonios clădit, cu mişcări sigure, purtînd pe obraz un zîmbet cu o expresie luminoasă, pe care pînă atunci, nu l-am văzut altfel decît reprodus în fotografii din gazete, făcute cu ocazia a cine ştie căror evenimente importante ale ţării de la care nu trebuia să lipsească. Am deslusit în mulţimea personalităţilor care îl înconjurau pe suveran, o figură cu trăsături nobile, cu păr argintiu şi cu o statură impunătoare, care îi domina pe ceilalţi. E. Lovinescu care se afla lîngă mine, mi-a şoptit cu glas scăzut că este romancierul Liviu Rebreanu. Mai tîrziu, după plecarea regelui, E. Lovinescu m-a prezentat cîtorva personalităţi literare din incinta pavilionului. Ceea ce mi-a rămas întipărit în memorie este înşirarea numelor cu rezonanţă în cultura ţării noastre, de care în momentul acela nu-mi dădeam seama. Aveam să-i cunosc pe mulţi dintre ei la cenaclul "Sburătorul" sau cu prilejul evenimentelor culturale pe care începusem să le frecventez.

Fotografie de Ion Cucu

ALTĂ ZI memorabilă s-a înscris în memoria mea, de a cărei amintire se leagă cea mai semnificativă evocare a debutului meu literar. În acea zi, E. Lovinescu mi-a dat un telefon rugîndu-mă să trec pe la dînsul, la o oră în care nu avea obiceiul să primească vizite. Era timpul dedicat însemnărilor sale zilnice: scrierea vreunui articol în "Adevărul Literar", consemnări în jurnalul personal, sau alte proiecte literare. M-am grăbit, preocupată să ajung exact la ora promisă. Am sunat la uşă, mi-a deschis femeia de serviciu, Stana, şi l-am găsit pe E. Lovinescu înconjurat de un maldăr de volume care erau îngrămădite pe biroul lui. În ochi îi strălucea o lumină care îi colora obrajii puternici, un zîmbet îi strălucea în colţul buzelor. Zeci de exemplare dintr-o carte al cărui titlu deocamdată nu îl desluşeam, părea că le păstrează ascunse. E. Lovinescu apucă un volum, răsfoi primele pagini şi îmi arătă numele meu tipărit cu litere mari pe prima pagină a romanului meu de debut intitulat *Bogdana*. Deodată se făcut lumină în percepţia mea. Nu-mi credeam ochilor ceea ce vedeam: Ioana Postelnicu se înşirau literele care alcătuiau numele meu de scriitoare, pseudonim dat de către E. Lovinescu proaspetei autoare a romanului *Bogdana*. Bucuria mea era imensă. Nu o puteam mărturisi de emoţie, stam aplecată pe volumul proaspăt tipărit şi mă uitam la el ca la o minune. E. Lovinescu recepta mirarea mea, bucuria mea, emoţia mea, cu o imensă participare. După un timp de reculegere emoţională, E. Lovinescu m-a poftit să iau loc pe scaun în faţa biroului său.

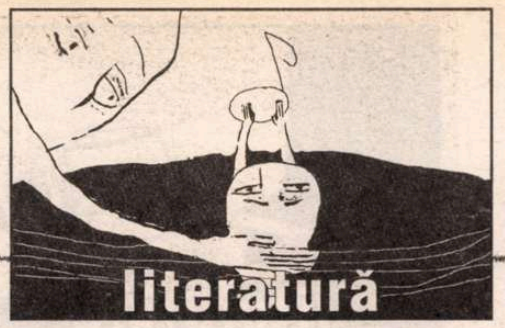
- Te rog, scumpă amică, să moi pana în sticla cu cerneală şi să dai primul autograf cu semnătură, a spus cu glas solemn.

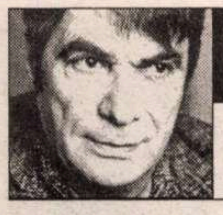
Am ridicat privirea şi mi-am exprimat mirarea, neînţelegînd ce vrea să spună.

- Te rog să-ţi pui semnătura pe prima pagină, mi-a spus el.

Mi-am aplecat ochii pe prima pagină a cărţii, o clipă mi-am căutat cuvintele ce urma să le scriu ca omagiu la clipa primului meu autograf pe care îl dădeam în viaţa mea. Au urmat nenumărate autografe aşezate sub semnătura mea, adresate unor personalităţi prestigioase sub care nu eram în stare să semnez altceva decît cuvintele pe care E. Lovinescu mi le dicta şi anume: *Omagiul autoarei.* Am semnat atunci peste 80 de volume, lipsită total de fantezie, repetînd numele meu cel nou. Făcînd o pauză l-am întrebat pe Maestru cum se făcea că volumele proaspăt tipărite, se aflau pe biroul său. Mi-a explicat ca unui copil neştiutor că dorise să-mi facă o surpriză. Ocneanu, directorul tipografiei Socec s-a îngrijit personal ca un număr de 80 de exemplare ale romanului *Bogdana* să ajungă la E. Lovinescu acasă, fapt cu totul excepţional. Am stat timp îndelungat transcriind autografe diferitelor personalităţi culturale la care avea să ajungă banalul meu autograf, lipsit cu totul de imaginaţie. Ceea ce era important şi-mi umplea sufletul de o mîndrie şi o fericire fără de margini, era numele meu tipărit cu litere mari pe coperta primului meu roman *Bogdana*, apărut sub sigla editurii Socec în anul 1939. Am părăsit locuinţa lui E. Lovinescu strîngînd în braţe volumul care răspîndea o mireasmă de tipăritură proaspătă. Îmi venea să opresc trecătorii de pe stradă, să le împărtăşesc bucuria pe care o trăiam şi care răspîndea în fiinţa mea un şuvoi de inegalabilă fericire. Acea zi s-a înscris, în biografia mea, ca începutul celui mai important act din viaţa mea, parafat de prestigioasa semnătură a marelui critic E. Lovinescu. ■

Bacău – 3 februarie 2003



## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Din nou Borges

TOT în *Cartea de nisip,* scriitorul sudamerican, studiindu-se pe sine, fără nici o urmă de amor propriu, se dedublează în articolul scurt *Borges şi eu.* O *schizo-frenie* controlată?...

Convenţie primită cu toată sinceritatea unui mare autor ale cărei limite nu le poate dicta decât cea mai intimă, ori mai puţin sezisabilă, sau stăpânită natură a omului....

Nu-i stilul unui jurnal. Mai mult o încercare narcisită de rupere în două a eului. O disecţie existenţială, paralelă.

Reproduc textul succint:

"Lui Borges – celuilalt, nu mie – i se întâmplă fel de fel de lucruri. Eu nu fac altceva decât să hoinăresc prin Buenos Aires, zăbovind uneori, în mod mecanic poate, ca să privesc arcada unui vestibul ori uşa unei marchize; ştirile despre Borges îmi vin prin poştă; din când în când, îi zăresc numele printre ale câtorva profesori sau într-un dicţionar biografic.

Mie îmi plac ceasurile de nisip, hărţile, tipografia veacului al XVIII-lea, etimologiile, aroma cafelei şi proza lui Stevenson; celălalt împărtăşeşte aceste preferinţe, însă într-o manieră plină de vanitate ce le preschimbă în atribute ale unui actor. Ar fi exagerat să afirm că relaţiile dintre noi sunt ostile; eu trăiesc, eu îmi îngădui să trăiesc pentru ca Borges să-şi poată plăsmui literatura, iar literatura aceasta mă justifică.

Trebuie să recunosc, totuşi, că a scris, într-adevăr, câteva pagini izbutite, însă ele nu pot să mă salveze, poate din pricină că ceea ce este bun, nu mai e în stăpânirea nimănui, nici chiar a celuilalt, ci aparţine doar limbii şi tradiţiei.

De altminteri, eu sunt sortit să pier, în mod definitiv, şi numai o frântură fugară din mine ar putea supravieţui în celălalt. Puţin câte puţin, îi cedez totul, deşi cunosc prea bine perversa deprindere de a falsifica ori a amplifica.

Spinoza socotea că fiecare lucru are tendinţa de a-şi păstra propria sa condiţie; piatra vrea să fie veşnic piatră, tigrul să fie tigru. Eu trebuie să rămân în Borges, şi nu în mine însumi (asta, presupunând că *eu însumi* exist), deşi adevărul e că mă recunosc mai puţin în cărţile lui decât în multe altele, sau decât în stăruitorul vaiet al unei ghitare.

Cu ani în urmă, am încercat să mă eliberez de el şi am trecut de la mitologia mahalalei la jocul cu timpul sau infinitul, dar şi acest joc îi aparţine acuma tot lui Borges, astfel încât voi fi silit să imaginez alte lucruri.

Viaţa mea nu este, aşadar, decât o goană şi, puţin câte puţin, pierd totul şi totul trece în stăpânirea uitării sau a celuilalt.

Nu ştiu care din noi aşterne aceste rânduri."

(*Cartea de nisip,* Editura Univers, 1983, traducere de Cristina Hăulică)

## am primit la redacţie

### Reviste

- *Luceafărul.* Apare săptămânal, la Bucureşti, sub egida Uniunii Scriitorilor. Serie nouă, iniţiată de Laurenţiu Ulici. Nr. 2(586), 22 ianuarie 2003. 24 pagini, 10.000 lei. Director: Marius Tupan. Din sumar: *Strategiile cârmuitorilor* de Marius Tupan, *MâmăLIGA* de Stelian Tăbăraş, *Trăirea paroxistă* de Liviu Grăsoiu. La *Cronica literară,* Bogdan-Alexandru Stănescu comentează volumul *Jurnal, 1981-1984* de Monica Lovinescu. Versuri de Gellu Dorian, proză de Alexandru D. Lungu. Pe ultima pagină, un eseu care va avea probabil răsunet: *De ce sunt caraghioşi scriitorii?* de Dan Stanca.
- *Caligraf,* supliment cultural al ziarului "Teleormanul", decembrie 2002. Apare la Alexandria. Redactor-şef: Gheorghe Filip, secretar general de redacţie: Florea Burtan. Două pagini ale suplimentului sunt consacrate centenarului Zaharia Stancu; în cuprinsul lor semnează: Petre Răduţ (strănepot de soră), Ion Mitroi (nepot de văr), Stana Dogaru (profesoară pensionară), Elena Vlăduţu (soţia lui Petre Vlăduţu, nepot de soră a lui Zaharia Stancu), Gheorghe Buluţă, Marius Tupan, Constantin Carbarău (redactor-şef la revista "Sud"), Stelian Tăbăraş. În sumar mai figurează articolele *Vocaţia scrisului în Teleorman. Epigramiştii* de Dumitru Vasile Delceanu, *Dimensiunea ludică în folclorul românesc* de Iulian Chivu, *Salonul artiştilor din Teleorman, ediţia 2002* de Constantin Bichescu, *Ultimii Rebreni trăiesc la Bogdana, în Teleorman!* de Constantin Mustaţă etc.

## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# De la «u» la «uzuş», prin «urcelnic»

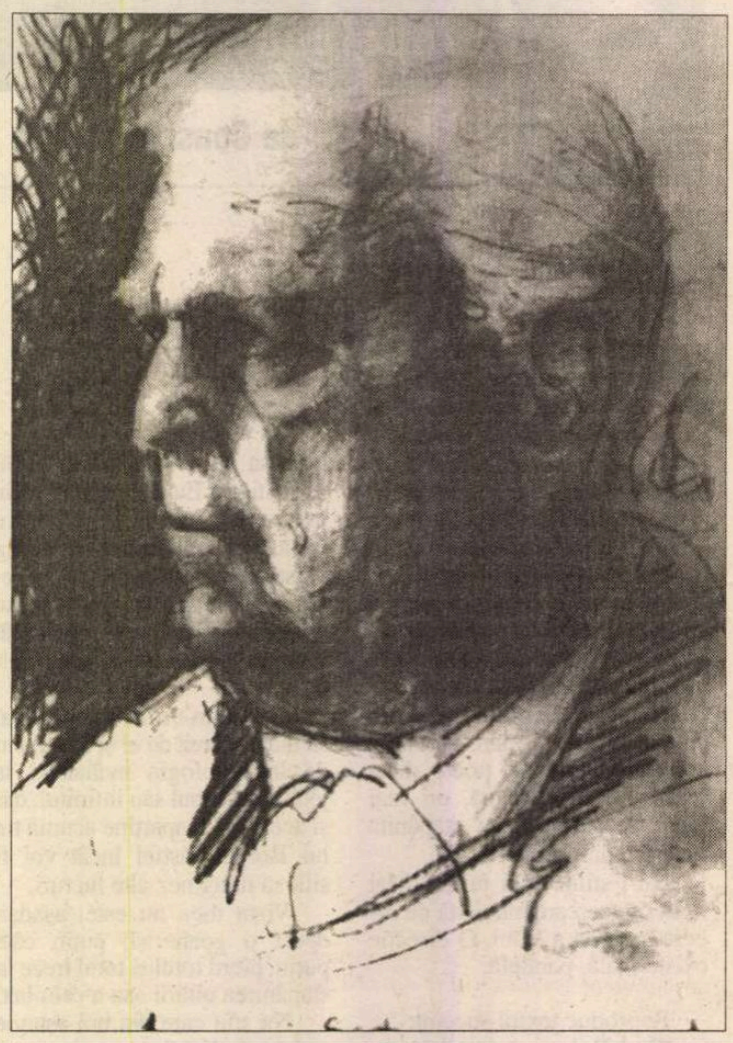
APĂRUT un nou volum din *Dicţionarul limbii române* (DLR): tomul XII, partea a 2-a, *Litera U* (Editura Academiei, 2002). Publicarea întregii opere se apropie deci de sfîrşit, şi fiecare pas merită semnalat, pentru că aduce o speranţă de normalitate: vom avea, în fine, o ediţie completă a dicţionarului-tezaur al limbii române. Pus de la început sub patronajul Academiei, dicţionarul a fost elaborat mai întîi (din 1905) sub conducerea lui Sextil Puşcariu, fiind reluat după al doilea război mondial (ca "serie nouă"), sub coordonarea lui Iorgu Iordan, Al. Graur şi I. Coteanu, de cercetători de la institutele de lingvistică din Bucureşti, Cluj şi Iaşi; în prezent redactorii responsabili sînt Marius Sala şi Gheorghe Mihăilă. Volumul recent apărut e redactat la Cluj şi are ca redactori responsabili pe Ioana Anghel şi Felicia Şerban. Urmează să apară, în curînd, partea a doua a literei V, literele W, X, Y, apoi completările la porţiunile rămase neterminate din vechea serie: litera D (oprită la *de*), E şi L (întrerupt la *lojniţă*). Tirajele mici în care e tipărit DLR sînt destinate în primul rînd bibliotecilor şi specialiştilor (e puţin probabil ca un nou cititor să-şi cumpere o porţiune de dicţionar, de la sfîrşitul alfabetului, fără speranţa de a putea completa întreaga serie, fiindcă volumele precedente nu se mai găsesc în librării sau în depozite). Oricum, e posibil ca încheierea dicţionarului să se realizeze în anii următori, în intervalul unui secol de la apariţia primei fascicule; urgentă va deveni apoi reluarea şi republicarea sa integrală, cu unificări şi actualizări (merită să fie generalizate tiparele explicaţiilor etimologice din volumele seriei Puşcariu, dar şi principiile de acceptare a neologismelor din seria nouă). *Micul dicţionar academic* (MDA), proiectat să apară în patru volume, dintre care primul (A-C) a fost tipărit în 2001, încearcă să condenseze o parte din informaţia marelui dicţionar, dar – renunţînd la citate şi la explicaţiile detaliate – rămîne doar un fel de bază de date generale, decontextualizate. Nu substituie deci în nici un fel "ediţia mare": îi poate servi, cel mult, drept indice.

Apariţia unui nou volum nu e doar un fapt de rutină culturală: dicţionarul pune în circulaţie un material (inventar, atestări, citate, organizare a sensurilor) greu sau chiar imposibil de găsit altminteri (accesibil doar cui putea scotoci prin arhivele Institutelor de Lingvistică); e rezultatul unei minuţioase adunări de cuvinte şi de citate, mai ales din texte şi glosare vechi, din materiale dialectale, atlase lingvistice etc.; presupune o riguroasă analiză a sensurilor, complicate operaţii de stabilire a corelaţiilor şi a etimologiilor. Rezultatul e grăitor chiar în termeni banal cantitativi: în vreme ce în DEX litera U ocupă doar 14 pagini, tomul corespunzător din DLR (în care *u* şi *uzuş* sînt primul, respectiv ultimul cuvînt-titlu) are 468 de pagini. Ca şi în celelalte volume, autorii dicţionarului manifestă o prudenţă normală în înregistrarea inovaţiilor de ultimă oră şi mai ales a terminologiilor tehnico-ştiinţifice. E o opţiune justificată, legată de profilul-tip al destinatarului. Ni se oferă, în schimb, cîteva surprize, prin unele cuvinte familiar-argotice mai noi (*urechism, a o uşchi*). Între "ciudăţeniile" care fac farmecul şi constituie interesul istoric al dicţionarului se pot aminti unii termeni împrumutaţi (latino-romanici) sau formaţi prin calchiere (din elemente vechi) în perioada modernizării limbii române: italienismul *ucel* "pasăre", calcurile *unocuprinzime* "univers" sau *următareţ* "consecvent". Categorii semnificative sînt cea a termenilor vechi, de origine latină, ieşiţi din uz (precum *utrinde* "de aceea") sau aceea a turcismelor păstrate popular şi regional (ca *urdu-belea* "pacoste"; "deodată"). Misterioase rămîn cuvintele cu cîte o atestare şi cu etimologia necunoscută: de pildă *ulubeasnea,* atestat de verva colocvială a lui I. Heliade-Rădulescu ("iar de vei fi d'alde terchea-berchea, e posac ulubeasnea"). Dicţionarul tezaurizează membri mai rari ai unor familii de cuvinte (de pildă *ucigărie, ucisătură, ucigătură*), ca şi termeni expresivi din anumite categorii semantico-lexicale (numeroase sînt, în această zonă a vocabularului, numele populare pentru diavol: *ucanel, ucigaie, ucigan,* sau substitutele eufemistice din tiparul *ucigă-l crucea* (*ucigă-l toaca / tămîia / pietrele / bolovanii /vederea / mînia / focul / întunericul* etc.). Remarcabilă e mulţimea de sensuri a unor cuvinte fundamentale - *a umbla, a (se) uita, a umple, umbră, urmă,* merită să fie cunoscută şi bogăţia de expresii şi locuţiuni înregistrate la cuvintele-titlu *unde, unghie, ureche.*

Între toate acestea, semnalez în încheiere – pentru valoarea sa pitoresc-senzaţionalistă – înregistrarea termenului "tehnic" *urcelnic* : "gaură prin care iese şi intră strigoiul în mormînt". Cuvîntul este ilustrat prin două citate din instructiva broşură a lui N. I. Dumitraşcu, *Strigoii. Din credinţele, datinile şi povestirile poporului român,* 1929): "Moroii, tot timpul săptămânii, pleacă din mormânt, făcându-şi gaură – un *urcelnic* - cât şarpele de largă"; "Avea şi *urcelnic* pe care ieşea!", la care se adaugă cîteva alte atestări ulterioare. Etimologia cuvîntului nu e lămurită, dar se sugerează o posibilă legătură cu *urcoi* (sau *urgoi), urcoaie (urgoaie)* sau *urgoaică* - cuvinte din aceeaşi sferă semantică – cu sensul "strigoi, duh rău, moroi"; *urcoi* ar fi la rîndul său raportabil la termenul latinesc *orcus* "spirit din infern". ■

Memorialişti români

# Mihail Sadoveanu



SIGUR că de la un scriitor, care a lăsat o operă monumentală, de ample, uriaşe dimensiuni, elaborată pe întinsul unei jumătăţi de veac şi mai bine, care a avut şi o viaţă lungă, destul de bogată în evenimente, şi încă una publică, ne-am fi aşteptat la memorii pe măsură, capabile să dea expresie unei (unor) epoci literare şi nu numai, să divulge izvoare ale unor capodopere ca *Baltagul, Hanu Ancuţei* sau *Fraţii Jderi,* să descifreze substraturi iniţiatice ca acelea din *Divanul persian,* să ne spună câte ceva despre rolul important pe care l-a jucat în francmasonerie, ca şi în politică (preşedinte al Senatului), să vorbească mai pe larg despre adevăratele sale credinţe şi despre mari contemporani pe care i-a cunoscut, gospodarul de la Fălticeni şi stăpânul viei şi al micului domeniu de la Copou să ne povestească despre cum a intrat în posesia moşiei lui Pamfil Şeicaru de la Ciorogârla, după 1944, ca după aceea, foarte curând, s-o predea statului şi să militeze (cât de convins?) pentru înfiinţarea colhozurilor. O materie extraordinară ar fi avut la îndemână memorialistul, fie şi de s-ar fi limitat numai la sfera literaturii. N-a fructificat-o, iar pe aceea din anii instaurării comunismului, la care şi-a adus şi el o tristă contribuţie, nici nu avea cum, şi de ar fi vrut s-o facă, deoarece chingile cenzurii politice erau sângeros de strânse, iar sănătatea lui din ultimii ani de viaţă nu i-o mai îngăduia. Nu şi-a ignorat însă cu totul tezaurul de amintiri, întorcându-se înspre el în volumul *Anii de ucenicie* (1944), ce părea să anunţe un ciclu memorialistic, rămas, din păcate, în stadiul de intenţie. Dar şi aşa, dintr-un singur fragment, ca în paleontologie, putem reconstitui (intui) întregul, în cazul de faţă, structura psihică, universul uman şi al operei, mediul literar în care s-au produs şi încă impetuos cel puţin scrierile debutului.

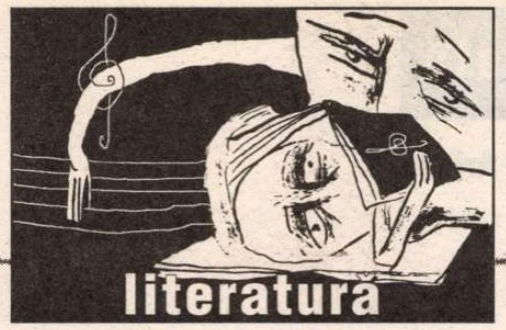
Amintirile lui Sadoveanu conţin importante elemente de biografie, de autodefiniri ale "instinctului său de primitiv", de om al naturii, furnizează relaţii preţioase despre formaţia şi lecturile lui, despre simpatia faţă de ţărani şi concepţia sa romantică şi conservatoare. Confesându-se, scriitorul îşi evocă prietenii şi confraţii, realizând câteva excelente portrete, deconspiră totuşi modelele unor opere şi, cu modestie, relatează despre întâile succese literare, bucurându-se de aprecierea lui Titu Maiorescu şi îşi afirmă convingerea, vai, acum, atât de inactuală, că se poate trăi de pe urma scrisului, fiind şi el o profesie ce merită o firească răsplată.

Un prim arbore genealogic şi-l alcătuieşte Sadoveanu însuşi. Părinţii tatălui au fost pribegi olteni, veniţi la Iaşi după revoluţia din 1821. Bunicul era gorjan şi se numea chiar Mihail Sadoveanu. Tatăl (Alexandru) învăţase la Academia Mihăileană şi avusese dintr-o căsătorie anterioară un fiu ajuns colonel, devenit soţul Izabelei Sadoveanu, prolificul publicist şi critic literar. Alexandru întemeiase gospodărie la Paşcani, fiind bun cunoscător în ale pomiculturii şi agriculturii. Era, îl caracterizează fiul, "un boiernaş voltairian şi sceptic". Nu-i simpatiza pe ţărani şi nici "formele" religiei. Voia să facă din copil un cărturar, drept care i-a şi fost primul profesor de istorie şi filosofie. Deci "spiritul pandur" de care vorbea Mihai Ralea trebuie căutat nu în Gorj, ci printre neamurile din partea mamei, ţărancă de la Verşeni, de pe malul Moldovei. O chema Profira (nume pe care autorul *Şoimilor* îl va da primului său născut, scriitoarea Profira Sadoveanu); îi semăna fizic, era veselă, expansivă şi povestea frumos lucruri "de la noi de la Moldova". A murit de tânără, la 34 de ani. Bunicul, "un bătrân voinic, roş la obraz, cu plete albe" (ca şi scriitorul în anii senectuţii) se îndeletnicea cu rotăria. Alături de el şi de bunica îşi va petrece verile nepotul de la Paşcani "în mijlocul ogrăzii, sub un păr vechi cu ramuri pline de ciucuri de fructe".

Sadoveanu, mărturiseşte, a avut o copilărie "nesupusă niciunei oprelişti". Tatăl i-a dat voie să iasă cu puşca la vânat, când abia împlinea 12 ani. O influenţă benefică asupra şcolarului o are primul lui dascăl, domnul Busuioc, prin care cunoaşte "amintirile" şi poveştile lui Creangă. De altfel învaţă să buchisească pe abecedarul marelui humuleştean. Trăind în mediul rural (Paşcani era un sat mai mare), copilul se ducea cu caii la adăpat, se interesa de păsăretul curţii, cerea slugilor bătrâne să-i spună *poveşti.* Această curiozitate e aproape congenitală, ca şi auzul foarte bun, care înregistra "acordurile delicate ori grave ale naturii". Ca un "primitiv", el se integrează cu întreaga fiinţă plantelor şi animalelor. Deşi în această scriere memorialistică vrea să "se lipsească de meşteşugul breslei din care face parte", Sadoveanu nu se poate abţine să nu descrie, cu penelul său cunoscut, bălţile Siretului în expediţiile lui cinegetice tot mai frecvente. Primăvara, cu venirea păsărilor migratoare, i se pare o nouă genează. Ia lecţii de vânătoare de la moş Pricope, "un bărbat din preistorie", de la el învaţă obiceiurile şi numele sălbăticiunilor. Acum se naşte simpatia pentru cei "umiliţi şi ofensaţi". E mereu încântat de "dumbrăvile de plopi, sălcii şi arini", de "câmpia grea de lumină până în pâcla vânătă a munţilor". Una din cele dintâi confesiuni literare indică primordialitatea vânatului: "Căutând a stabili în trecut raportul dintre pasiunea mea cinegetică şi primele manifestări literare, găsesc că întâi a fost vânatul şi pe urmă a venit literatura". Totuşi interesul pentru lectură e foarte timpuriu. Începe cu poveştile haiduceşti (*Tunsu*) şi cu proza populară în epocă a lui Nedea (N.D.) Popescu, istovind repede biblioteca tatălui în care descoperă poeziile lui Grigore Alexandrescu şi Vasile Alecsandri. Cel ce va scrie *Neamul Şoimăreştilor* şi *Fraţii Jderi* e pasionat de istorie şi gramatică.

Elev la gimnaziul "Alecu Donici" din Fălticeni (el îi spune Folticeni), se înfăţişează ca un băiat sfios, dar impulsiv. Datorită "instinctului său de primitiv", mai mult hălăduieşte prin "iezerile cele mari ale Şomuzului", "împărăţia apelor", decât se ţine de carte, încât în clasa a III-a rămâne repetent. E îndrăgostit de folclor şi de Eminescu, ale cărui poezii le va învăţa pe de rost. Se apucă acum să scrie un roman, fireşte, haiducesc, *Florea Corbeanul haiducul,* apoi un poem despre Iancu Jianu. Absolvind gimnaziul, trece la Liceul "Naţional" din Iaşi, fosta Academia Mihăileană. Mereu, om al naturii, "plin de violenţă şi neastâmpăr", are şi o "aprigă râvnă intelectuală". Îi citeşte pe marii clasici români, ca şi pe romancierii francezi, englezi şi ruşi. Scrie imnul liceului şi se încumetă să trimită versuri la revistele bucureştene, la macedonskiana *Viaţa Nouă* (1899), de unde se retrage îndată, considerând că nu i se potriveşte ca orientare artistică, apoi la *Pagini literare,* unde semnează cu pseudonimul M. S. Cobuz. (Pe atunci, elevii, ca şi militarii, nu aveau voie să publice). Redactează însuşi o revistă de uz intern, intitulată *Aurora,* leagă prietenii cu scriitori, astăzi minori (N. N. Beldiceanu, N. Dunăreanu, Enric Furtună), declarând că una din marile plăceri ale vieţii lui a rămas *prietinia.* La Iaşi, are profesori renumiţi, ca V. Burlă, Xenofon Gheorghiu, Ion Paul, Costică Botez, mai toţi viitori colaboratori ai *Vieţii Româneşti.* Cititor impenitent şi din ce în ce mai rafinat, Sadoveanu îşi dă seama de timpuriu că Ion Creangă nu e un scriitor popular, ci un artist care pretinde un cititor întrucâtva evoluat. Va dovedi în timp o înzestrare excepţională în lecturile lui din *Amintiri din copilărie,* socotind cu excesivă modestie că e singura lui însuşire artistică de care era sigur. Îi cunoaşte acum pe sonetistul Mihai Codreanu, "tânăr efeb, cu un aer preocupat şi sumbru", pe George Murnu, purtând plete şi lavalieră, ca poeţii epocii, şi mai ales pe Calistrat Hogaş, el însuşi om al şcolii, căruia îi desenează un portret înaintea lui Ionel Teodoreanu (din *Masa umbrelor*) şi după acela indirect, schiţat de G. Ibrăileanu în romanul *Adela.* În afară de istoria nefericită a ediţiilor operei lui Hogaş, una plină de greşeli cu carul, alta, căzută pradă unui incendiu, surprinde întocmai pitorescul romantic al personajului: "Bastonul lui gros, ţigareta-i enormă, pelerina-i celebră, pălăria de muschetar, lavaliera bogată, numai pe el îl puteau îmbrăca aşa de potrivit şi fixa pentru un veac viitor. A fost unul din oamenii cei mai puţin frumoşi şi cei mai simpatici din câţi am cunoscut." Memorialistul consemnează de asemeni vizita în capitala Moldovei pentru a ţine conferinţe a destul-de-faimosului în acel moment Sar Péladan (idolatrizat de Gala Galaction) şi a lui Jean Richepin, care, spre a-l epata pe burghez, nu se sfia, cum se exprima el, "*de pisser contre le ciel.*"

ÎNCĂ din vremea când scria povestirea *Ion Ursu,* în 1900, Sadoveanu îşi punea problema, într-un fel actuală şi azi a optării între europenizare (globalizare) şi autarhie, mai exact, specificul naţional, sau, mă rog, al unui compromis între ele: "Înţelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul de europenizare, şi în acelaşi timp mă biruia părerea de rău că i s-ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea. Dilema aceasta m-a situat într-un fel de democraţie conservatoare, soluţia, relativă, a necunoscutei, încă n-o văd." În operă, el va înclina totuşi către fondul nostru autohton, către ţăranul şi cultura arhaică, profund specifice, apărând vechile alcătuiri ameninţate de industrializare şi capita-




lism, ca în *Nopţile de Sânziene.*

După o scurtă şedere la Bucureşti, unde bate pe la uşile redacţiilor, dezamăgit, Sadoveanu se întoarce la Fălticeni, se căsătoreşte în 1901, respectând cu sfinţenie datinele, stabilindu-se într-un mediu care-l aminteşte nemijlocit pe Creangă. Locuieşte chiar în casa care-l găzduise pe marele povestitor după ce fusese izgonit cu Trăsnea şi Mogorogea de la Pavel Ciubotaru, în urma istoriei cu "poştele". Mahalagiii de pe uliţa Rădăşenilor îşi mai aminteau de popa Buligă şi de moş Bodrângă, ştiutele personaje din *Amintiri.*

În demersul său, în fond, autobiografic, Sadoveanu divulgă o serie de modèle şi izvoare, sugerând nu o dată geneza operei de acum şi de mai târziu. Experienţa serviciului militar, analfabetismul recruţilor, condiţiile primitive din cazarmă îi vor nutri în bună măsură materia unui volum, precum *Amintirile căprarului Gheorghiţă* (1903). La confluenţa râului Suceava cu Siretul, într-un sat, Liteni, a auzit o poveste de dragoste (un boier amorezat de o fată simplă de la ţară) care-i va inspira subiectul romanului *Venea o moară pe Siret.* În apropiere de Fălticeni se află celebra "dumbravă minunată" şi tot de acele meleaguri se leagă şi alte scrieri ale anilor de ucenicie, precum *Haia Sanis* şi *Locul unde nu s-a întâmplat nimic.*

În orăşelul în care a urmat gimnaziul, din când în când, Sadoveanu se întâlneşte în vacanţe cu vechiul coleg Eugen Lovinescu, originar de acolo. Structuri temperamentale opuse, evoluând pe direcţii literare diferite, preţuirea din păcate, n-a fost reciprocă. Teoreticianul modernismului şi al romanului citadin şi obiectiv n-a prea gustat proza romantică şi lirică a conorăşanului având ca erou central ţăranul arhaic. Antisămănătorist structural, a apreciat-o cu destule rezerve, care ţineau de principiile sale estetice. Ca să-i definească mai bine profilul şi într-un fel ruperea lui de tradiţia patriarhală a familiei, Sadoveanu simte nevoia fixării unor antecedente. Părintele criticului, Teodor V. Lovinescu, directorul gimnaziului din Fălticeni, cobora din neam de răzeşi, stăpânind în acea vreme o moşioară. Fiul n-avea nimic din dârzenia răzăşească: era delicat şi cuminte "ca o duducă", studios, "îşi vedea numai de bucoavne" şi nu ieşea să se joace cu copiii. "Primitivul" Sadoveanu îşi vede colegul ca pe o fiinţă care-şi renega seminţia printr-o existenţă livrescă şi orientată în cu totul altă direcţie decât cea filoţărănească: "Nu-l puteam dobândi niciodată pentru mine şi ai săi; într-o zi era al unui autor antic, în alta al unui franţuz ori englez. N-a dorit niciodată răgaz să fie nepotul unchеşilor lui.

Ne-am păstrat totdeauna prietenia din tinereţă, însă ne-am izolat fiecare într-ale sale. Ca şi atunci, la Folticeni, eu urmam a umbla în ţara vie; el îşi isprăvea ceasul plimbării şi se oprea la cofetăria Baciu din «centru»".

Este imaginea unui personaj artificial, exanguu, "înstrăinat", prea influenţat de "ismele" moderniste, imagine falsă, oricum exagerată, care s-a acreditat mai ales în cercurile sămănătoriste-poporaniste şi în speţă la *Viaţa Românească,* surprinzător, omisă în evocările lui de memorialist. E adevărat, Lovinescu n-a dispus de cele mai bune antene spre a recepta opera lui Sadoveanu, dar nici acesta (şi nu numai el) n-au înţeles, cum se cuvine sensul modern, înnoitor al concepţiilor criticului, al militantismului său estetic maiorescian. "Haiducul" Sadoveanu şi "cuconaşul" Lovinescu păreau incompatibili în plan social, dar modurile lor de a vedea şi a crea literatura se dovedeau complementare. În cadrul polemicilor din epocă, teoretic, se excludeau reciproc; la o evaluare obiectivă *post-factum,* în planul valorilor, *Baltagul* stă foarte bine alături de *Istoria literaturii române contemporane* şi *Hanu Ancuţei,* de *Memoriile* lui E. Lovinescu.

ÎN 1904, prietenul Şt. O. Iosif, rămas bun la toate în redacţia *Sămănătorului,* de la direcţia căruia se retrăseseră întemeietorii Vlahuţă şi Coşbuc, îl cheamă pe Sadoveanu la Bucureşti. Duceau lipsă de nuvele. Mai lucrau acolo, alături de poetul *Patriarhalelor,* Zaharia Bârsan, Ilarie Chendi, Ion Scurtu, cel cu studiile eminesciene, conduşi de furtunosul N. Iorga, de care se simţeau mândri "deşi traiul cu el sub acelaşi acoperiş de redacţie era destul de dificil". Tânărul de la Paşcani nu se arătă foarte prietenos faţă de marele istoric şi nici acesta faţă de el. Nu i-a adresat nici o frază măgulitoare, cum auzise că-i place. Iorga i se părea că "avea o fire cu totul absorbantă şi ghimpoasă".

Între timp, Sadoveanu află că Titu Maiorescu se interesase de primele lui povestiri şi le apreciase cu un calificativ excepţional. Era un semn bun, plin de urmări semnificative pentru viitoarea lui carieră. În confreria de la *Sămănătorul* îl cunoaşte, alături de ceilalţi, pe Dimitrie Anghel, care "avea ceva de sfinx", impunându-se prin distincţie şi rafinament. Portretul, unul dintre cele mai izbutite al poetului, amintindu-l pe acela făcut de Sextil Puşcariu, în cafeneaua simboliştilor parizieni "Clauserie de Lïlas", unde stătuseră la o masă, numai cu vreo câţiva ani în urmă, ne dă icoana boemului şi mult cultivatului "Mitif" iniţiat ca puţini alţii în poezia modernă şi un fel de oaie neagră printre sămănătoriştii prea limitaţi, unii dintre ei, la o literatură populată exclusiv cu babe şi uncheşi, îmbrăcaţi în ii şi cojoace. Anghel "era un bărbat mărunţel, cam uzat; bărbuţa roşcată începuse a-i cărunţi. Elegant şi boieros. Amator de vin bun şi stridii. Mare cunoscător al poeziei contimporane europene, de gust subţire şi sigur. Cândva publicase o serie de catrene: populare spaniole şi greceşti. Când i-am recitat câteva, la prima întâlnire, l-am câştigat deplin, ca şi cum i-aş fi fost vechi tovarăş."

Aflat într-o plăcută companie, începând a fi băgat în seamă de cel mai mare critic şi chiar de N. Iorga, Sadoveanu se mută în 1904 în Bucureşti, cu familia, instalându-se în strada Toamnei. Prieten la toartă cu Şt. O. Iosif, lucrau împreună în redacţie la corecturi, făceau lecturi comune şi petreceri în tovărăşia unui lăutar care "zicea" cu mare artă cântece bătrâneşti. Şteo era încântat de povestirile confratelui de la Moldova, abia descins în Capitală: "Vedeam în ochii lui extraordinari cea mai bună plată a muncii mele neîntrerupte." Anul 1904 este anul Sadoveanu, când îi apar scriitorului la Editura "Minerva" a lui G. Filip nu mai puţin de patru volume: *Şoimii, Povestiri, Dureri înăbuşite, Crâşma lui Moş Precu,* pentru care, fapt excepţional, atunci, ca şi azi, primeşte şi onorarii. N. Iorga era probabil convins că-l elogiază în articolul *Doi mari scriitori: Vasile Pop şi Mihail Sadoveanu,* alăturând numele unui biet anonim de al viitorului strălucit povestitor. Efectul a fost contrar. "Această poamă mistreaţă – notează Sadoveanu – a conducătorului nostru n-am mistuit-o cu plăcere."

Cuvântul hotărâtor avea să-i aparţină tot lui Titu Maiorescu. El a dorit să-l cunoască personal şi l-a chemat acasă în strada Mercur, nr. 1 (demolată în timpul lui Gheorghiu-Dej; era situată în spatele magazinului "Eva"). L-a primit cu afabilitate, i-a comunicat că citindu-i povestirea *Ceasuri de pace,* "care-i place domniei sale în chip deosebit", îi apreciază "măsura tonului şi sobrietatea expresiei". I-a notat marginal şi mici observaţii (neglijenţe, repetiţii) ce pot fi uşor înlăturate la o ediţie nouă. L-a chestionat în legătură cu familia şi aflând că face parte din a treia generaţie de intelectuali, i-a prevăzut o lungă viaţă literară: "Sunt încredinţat că vei scrie şi după vârsta când, în general, poeţii şi prozatorii se opresc." "Văd că nu vei semna ultima carte la treizeci de ani. Sporul de producţie cu care debutezi vine de la ascendenţii dumitale. Intelectualii de prima generaţie obosesc curând şi se istovesc. Mă uit şi la «cheresteaua» dumitale. Se armonizează şi ea cu prognosticul meu." Cum se ştie, prognostic pe deplin confirmat. Relaţiile au devenit atât de strânse, încât vizitele tânărului s-au repetat, Maiorescu alcătuind raportul de premiere la Academie a volumelor *Şoimii* şi *Povestiri* şi ostenindu-se chiar până în strada Toamnei să depună cărţi de vizită îndoite la un colţ. Aceasta până într-o zi, când probabil n-a avut bună dispoziţie să-l primească şi i-a dat ordin feciorului să-i comunice că nu-i acasă, deşi vizitatorul îi văzuse printr-un geam luminat silueta şi bărbuţa. Dar excelenta apreciere fusese rostită şi "degetul de lumină", vorba lui Lovinescu, îi trasase parcă lungul şi gloriosul destin literar.

Succesele tânărului se ţin lanţ; este invitat să citească la o societate literară a doamnelor din elită, vrea să-l vadă Carmen Sylva, îl cunoaşte Spiru Haret, "cel mai generos om politic din câţi am avut" şi-l numeşte inspector al cercurilor culturale şi bibliotecilor populare.

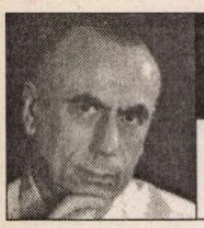
Două evenimente mai importante se produc în 1906: manifestaţia de stradă, iniţiată de N. Iorga împotriva reprezentaţiilor de binefacere în limba franceză, faţă de care, deşi participase la ea mai mult împins de mulţime, Sadoveanu se arată destul de rezervat, mai degrabă dezaprobând-o, şi articolul denigrator publicat de H. Sanielevici, în revista *Curentul nou* din Galaţi. "Literatura mea, scrie memorialistul, nu era decât beţie, crimă, viol, bestialitate, după cum lesne se putea vedea dintr-un tablou sinoptic al subiectelor. Sufletul unui asemenea scriitor e la nivelul sufletului unui vagmistru. O asemenea literatură e o ruşine: condamnarea ei e definitivă; criticul declară că nu va mai citi niciodată un rând din asemenea volume, oricâte s-ar acumula în rafturile librăriilor".

Scriitorul se simte lovit în plin văzând lipsa de bunăcredinţă şi argumentaţia sofistică a criticului-biolog. I-a răspuns ("era răspunsul unui om mânios") şi mai târziu a regretat c-o făcuse, deşi tabloul sinoptic" al lui H. Sanielevici era de un simplism izbitor "în care puteau fi încadraţi toţi scriitorii tuturor literaturilor". Sadoveanu recunoaşte că era aprig la mânie, care s-a manifestat şi cu altă ocazie, la urma urmelor, banală. Pentru că editorul G. Filip nu s-a prezentat la o întâlnire de afaceri stabilită, îl provoacă, nici mai mult, nici mai puţin, la duel. Dar conflictul se stinge repede, Filip încheindu-i contract la încă patru volume: *Vremuri de bejenie, Însemnările lui Neculai Manea, Oameni şi locuri, Mormântul unui copil,* depuse la editură de autor chiar în cursul acelui an.

SADOVEANU e din ce în ce mai convins că poate să trăiască din literatură (azi ar fi o curată utopie), ca profesionist. Bucureştiul, cu viaţa de slujbaş, până la urmă, nu-i prieşte. Vrea să fie liber, livadar şi prisăcar – moştenire paternă. Se retrage iarăşi la Fălticeni, în sânul naturii şi aproape de mănăstiri, adevăratul mediu generator al operei sale: "Astfel am devenit proprietar al unei minunate paragini de două hectare, fără împrejmuire şi fără casă de locuit. Se afla în capătul de la deal al Târgului Folticeni, aproape de *Dumbrava minunată* şi de huceagurile Folticenilor Vechi şi Oprişenilor. Se vedeau dincolo de Moldova, munţii în ceaţă; dealuri şi văi romantice, spre apa Şomuzului". S-a apucat de gospodărie şi s-a aşezat la scris, având în faţă aproape un deceniu cu deosebire de rodnic. "A fost până la 1914 o epocă tihnită a vieţii mele. Pe urmă, liniştea a făcut aripi şi a intrat în furtună". Ei bine, tocmai această "furtună" am fi dorit s-o găsim descrisă într-o a doua carte memorialistică pe care n-a mai reuşit s-o aştearnă pe hârtie. Urma epoca războiului şi a reîntregirii naţionale, a capodoperelor (*Baltagul, Hanu Ancuţei, Zodia Cancerului*), a marilor confruntări politice, a prigoanei legionare, când povestirile şi romanele sale erau, ca pe vremea Inchiziţiei, arse pe rug, a celui de-al doilea război... Dar Sadoveanu, cel de după 1944, nu mai avea timp de aşa ceva. Cel care scrisese *Pagini basarabene* îi aducea acum, prosternându-se, elogii lui Stalin, cotropitorul Basarabiei, cel care se hrănise cu marea literatură europeană încerca să ne înveţe că "Lumina vine de la Răsărit" şi că viitorul e al "socialismului biruitor"! Tristă epocă! Mai bine că nu s-a apucat s-o evoce pentru că nu cred că în anii lui *Mitrea Cocor* s-ar fi abătut o centimă de la linia dogmatică a partidului, trasată de Gheorghiu-Dej, la ordinele drastice ale Moscovei.

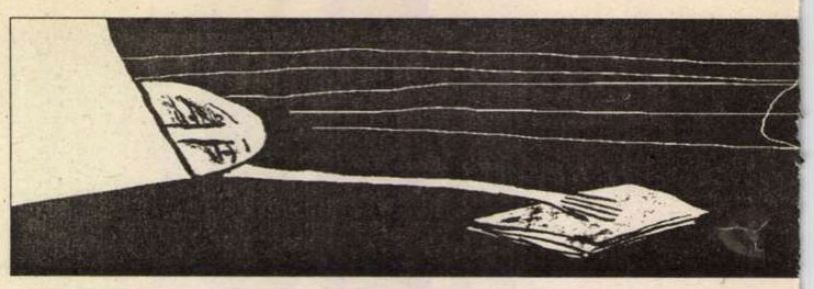
Rămânem cu *Anii de ucenicie,* un fel de *Wilhelm Meisters Lehrjahre* al literaturii române, care îl înfăţişa pe artist în anii lui tineri şi anunţa prin discursul memorialistic retrospectiv pe unul dintre foarte marii noştri creatori.

**Al. Săndulescu**



## convorbire realizată

**de George Arion**



## interviurile "Ro

*– Domnule Pericle Martinescu, nu demult aţi împlinit 92 de ani. Vă urez să fiţi sănătos în continuare.*

– Mulţumesc foarte mult!

*– V-aţi afirmat în viaţa literară în climatul de libertate şi democraţie pe care-l cunoştea România în anii '30. Unii descriu idilic intervalul dintre cele două războaie. Alţii îl ponegresc. Cum a fost, de fapt?*

– A fost o perioadă foarte efervescentă şi, într-adevăr, se poate vorbi despre ea şi pozitiv şi negativ. Cultura şi întreaga noastră viaţă au avut o înflorire formidabilă. După ce se realizase unitatea naţională – Marea Unire de la 1918 –, poporul avusese libertatea să dezbată toate problemele interesante – spirituale, materiale, economice. Atunci a apărut o nouă generaţie, aşa-zisa „generaţie tînără" dintre '30 şi '40 care rupsese complet cu tradiţiile vechii generaţii, istoric vorbind considerîndu-le depăşite. Eu am debutat în publicistică în 1930, făcînd parte din acea generaţie activă; voiam să punem România la acelaşi nivel cu Europa, din care făceam parte, incontestabil. Nimeni nu punea problema apartenenţei noastre la Europa, mai ales din punct de vedere cultural, pentru că eram la curent cu toată mişcarea intelectuală, economică şi politică de pe continent şi nu numai.

*– S-ar fi reuşit, fără îndoială, dacă nu era fractura din timpul războiului, iar apoi instaurarea comunismului.*

– Din păcate, această generaţie care începuse foarte bine a fost stopată odată cu începutul războiului.

A fost o generaţie dezavantajată de istorie, „scoasă din circulaţie" exact la începutul maturităţii, cînd ar fi putut da lumii tot ce avea mai bun. Mulţi au luat calea exilului, şi mai mulţi au înfundat puşcăriile...

*– E un semn bun pentru poporul român că, într-un interval relativ scurt a putut să ofere o atît de bogată pleiadă de talente în acei ani?*

– Incontestabil! A fost perioada cea mai fertilă din istoria noastră şi rămîne reper prin bogăţia creaţiilor culturale.

*– Vă rog să enumeraţi cîteva dintre personalităţile vremii, pe care le-aţi şi cunoscut.*

– Unii s-au consacrat culturii noastre, alţii au devenit celebri în Occident – Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Al. Ciorănescu, Emil Turdeanu, Aron Cotruş, Vintilă Horea, Ştefan Baciu şi alţii, oameni de mare clasă intelectuală care au îmbogăţit realmente cultura ţărilor în care au ales să plece.

*– Aţi scris proză, aţi scris eseuri, aţi tradus foarte mult. Fără nici o supărare, vreau să vă spun că, totuşi, numele dumnevoastră va rămîne foarte legat de pasionantele pagini de jurnal pe care le-aţi oferit în aceşti ani cititorilor. Sunteţi un martor deosebit de preţios datorită acelor carnete faimoase în care aţi consemnat întîmplări, aţi descris personaje mai mult sau mai puţin cunoscute, aţi creionat tabloul unei epoci terifiante; mai ales pentru intervalul 1948–1954 aţi întocmit un document zguduitor, de o valoare inestimabilă. Cum aţi avut curajul să faceţi acele note incendiare din pricina cărora, dacă ar fi fost găsite de securitate, aţi fi făcut ani grei de puşcărie?*

– N-aş mai fi existat astăzi! Domnule Arion, m-am considerat întotdeauna un personaj atipic, inhibat; deşi am scris şi cîteva romane (dintre care unul publicat) şi am publicat cărţi de studiu al istoriei literare şi de eseuri, am considerat întotdeauna că vocaţia mea în literatura romînă a fost aceea de a compune un „jurnal intim".

Nu m-am ţinut însă cu mare regularitate de el fiindcă au fost momente cînd mi-a fost frică să-l ţin (mai ales după 1944) şi să aştern pe hîrtie tot ce gîndeam, simţeam şi sufeream atunci. Mi-au rămas totuşi cîteva caiete din perioada '36-'40, unul din timpul războiului şi acesta pe care l-aţi pomenit şi pe care l-am publicat în ultimii ani.

După părerea mea, jurnalul este creaţia cea mai interesantă din punct de vedere biografic şi spiritual, fiindcă aici mă exprim pe mine însumi în mod foarte autentic şi sincer.

*– Unde ţineaţi ascunse carnetele?*

– De pildă, pe cele care acoperă perioada '48-'54 le îngropam în grădina casei în care locuiam atunci. Mă „bucuram" de tot felul de vizite nocturne: ba sectoristul, ba „ochiul străzii", ba un agent al Securităţii care doreau să mă „cunoască" mai bine, aşa că nu le puteam ţine în bibliotecă. De altfel, prin anii '60 am fost „invitat" chiar la Securitate de vreo două ori din pricina corespondenţei mele cu prieteni şi scriitori din străinătate şi, bineînţeles, din pricina trecutului meu.

În perioada „antonesciană" lucrasem în Ministerul Propagandei Naţionale unde activitatea mea era, evident, ostilă vecinilor noştri de la răsărit.

*– Sub ochii dumneavoastră, ai altor intelectuali de marcă, ai oamenilor simpli s-a petrecut falsificarea grosolană a istoriei României. Anii '50 au fost, fără îndoială, cei mai cumpliţi; aţi renunţat, de altfel, să faceţi însemnările acelea, de frica de a nu fi prins. Descrieţi în cîteva fraze acel climat de teroare în care trăiau românii.*

– Climatul de teroare se răsfrîngea asupra oamenilor sub formă de anchete, închisori, procese, îndoctrinare. Totul era manipulat şi aranjat aşa încît să nu scapi dacă intrai în „vizorul" lor.

Se făceau ani grei de puşcărie nu numai politic sau dacă aveai relaţii cu un „suspect" (din punctul lor de vedere), ori cu persoane din străinătate, ci şi dacă prindeau de veste că ai citit cărţi interzise sau dacă simţeau că ai o rezervă cît de mică faţă de noul regim. Aşa s-a întîmplat cu mulţi oameni de mare valoare culturală, spirituală, dintre care unii nu s-au mai întors din închisori.

Acesta era climatul în ţară după 1944, cînd a avut loc tragica şi radicala răsturnare ideologică, politică şi culturală.

*– Notaţi la un moment dat:* „Oamenii inteligenţi care s-au dat la o parte sunt tot atît de vinovaţi ca şi cei care s-au făcut uneltele lui fidele. Contra comunismului rusesc trebuie aplicată tactica propusă de Lenin: colaborare, compromisuri, concesii de tot felul cu adversarul, fără a părăsi nici o clipă poziţia proprie, dîndu-i iluzia că eşti de-al lui şi lovindu-l la momentul oportun". *Cam aşa au procedat foarte mulţi. Dar trăirea aceasta pe două planuri nu a lăsat urme în conştiinţa oamenilor?*

– Probabil că au lăsat în foarte multe conştiinţe traumatisme, drame, tragedii chiar, fiindcă a trăi ani de zile cu speranţa că se vor schimba lucrurile şi că vor veni eliberatorii din alte părţi înseamnă a te consuma sufleteşte şi intelectual şi a-ţi pierde echilibrul interior.

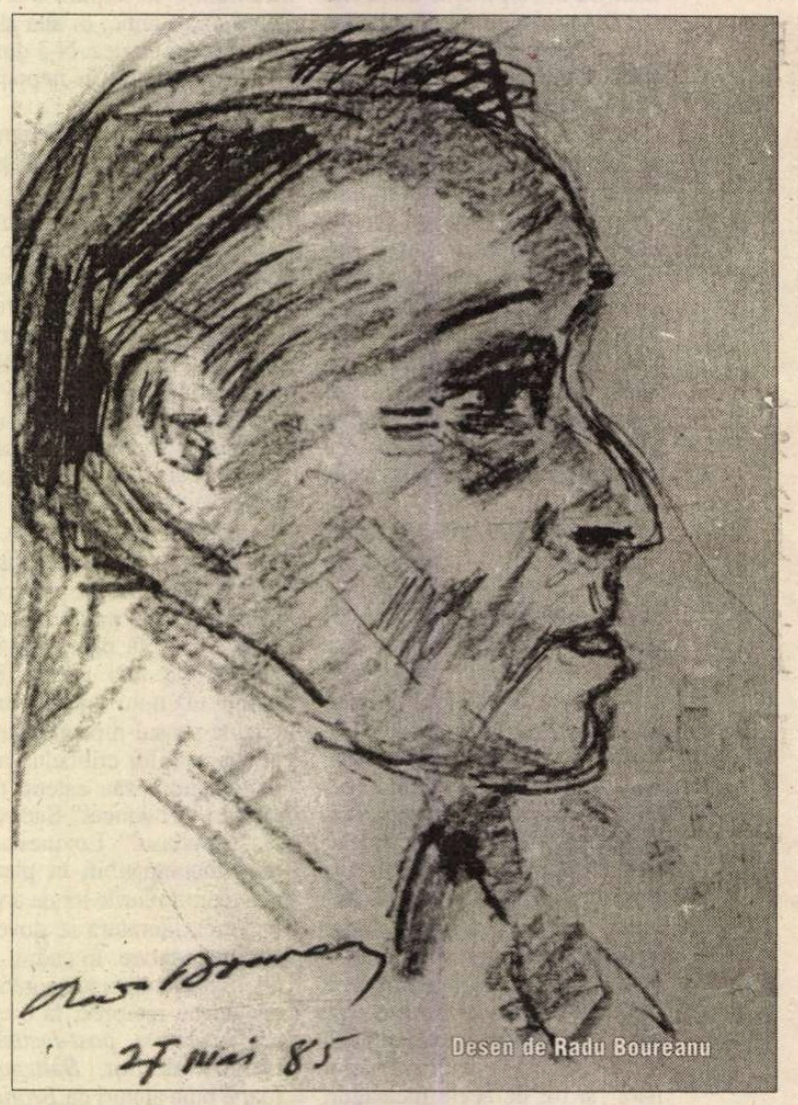
Într-adevăr, trăirea pe două planuri a produs o ruptură în spiritul şi în existenţa foarte multor oameni, dintre care unii nu şi-au mai revenit iar alţii au sfîrşit prin a face compromisuri pentru a-şi salva existenţa şi pentru a nu se pierde cu desăvîrşire.

Mă gîndesc, de pildă, la marele nostru Călinescu. Dacă el nu s-ar fi adaptat regimului – s-a înscris în partid, a fost deputat, nu ne-ar mai fi rămas multe opere create de el după '44 (cele două romane, cărţile de istorie literară şi studii literare).

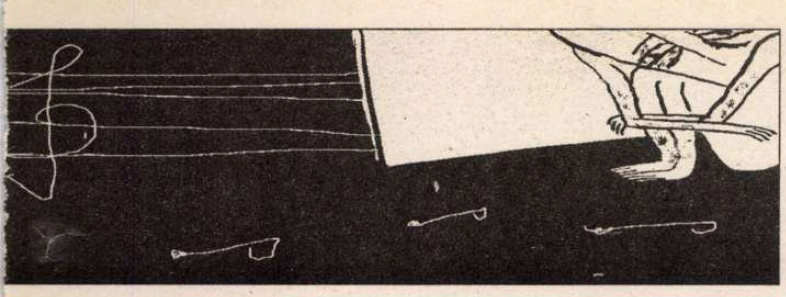
Alţii, ca Lovinescu, au avut „norocul" să se sfîrşească înainte de răsturnările din România; dacă ar fi supravieţuit ar fi avut soarta lui P.P. Panaitescu, Mircea Vulcănescu şi a atîtor oameni...

*– Arestări, procese, condamnări. Scriitori interzişi, mediocrităţi ridicate în slavă, autori mari „cumpăraţi", siliţi să facă ruşinoase concesii. Ţărani izgoniţi din sate, împovăraţi de cote, siliţi să renunţe la pămînt. Muncitori transformaţi în masă de manevră, minţiţi că sunt clasă conducătoare. Tabloul pe care îl creionaţi în jurnalul dumneavoastră e sumbru. O astfel de perioadă n-a născut totuşi o operă literară semnificativă pînă acum.*

– Eu sunt de părere că s-au creat totuşi multe opere valoroase în perioada comunismului, în poezie, în proză, în teatru, însă ceea ce ar fi putut fi cu adevărat mare nu s-a creat din pricina constrîngerilor ideologice, a cenzurii, a implicaţiilor morale ale autorilor. Nu se putea publica o carte exact aşa cum o gîndeai, cum o simţeai. Repet, au apărut totuşi multe în literatura noastră dar, faţă de imensa majoritate de maculatură care s-a produs atunci şi în comparaţie cu posibilităţile creatoare ale poporu-



Romancierul şi muza lui, în Carpaţi, 1976



mâniei literare”

Pericle Martinescu:

# „Mă consider în întrecere cu fostul preşedinte Ronald Reagan“

lui nostru, s-a făcut, într-adevăr, foarte puţin. În perioada ’50-’70, s-au făcut însă multe traduceri, adică s-a încercat aducerea culturii române la unison cu marile creaţii universale. S-a tradus tot ce era mai important în literatura universală, dar creaţia originală românească nu s-a realizat în aceeaşi măsură.

*– Foarte bună observaţia dumneavoastră. Eu mă refer însă la perioada de după 1990, în care, iată – de 13 ani, n-a apărut nici o operă zguduitoare, răscolitoare.*

– După 1990 a intervenit „dictatura libertăţii“, libertatea de a scrie orice, oricum, oriunde, cu interesul de a cîştiga bani şi notorietate. Scriitorii care puteau să creeze după ’90 au intrat în publicistică, în politică, au amînat realizărilor lor, tot ce s-a scris s-a scris convenţional, conjunctural, oamenii n-au avut timp să sedimenteze, să asimileze şi să-şi însuşească o viziune mai largă, mai profundă asupra transformărilor care s-au produs în această epocă, în aceşti 10-13 ani. Pentru aceasta trebuie o perspectivă mai largă, ca să se poată cuprinde din punct de vedere epic sau liric toate frămîntările şi imensele posibilităţi care s-au creat acuma. După 1990, cultura română a cunoscut – zic eu – o efervescenţă egală doar în intensitate cu aceea din anii ’30, nu însă în valoare intelectuală.

*– Dacă spun despre dumneavoastră că sunteţi un personaj care s-a „fofilat“ ca să facă faţă greutăţilor cu care s-a confruntat, greşesc?*

– Aveţi dreptate, am încercat să mă strecor, cu conştiinţa împăcată de a fi ocolit ispita şi repetatele „chemări“ să activez pentru regim. M-am „fofilat“ recurgînd la diferite subterfugii: cîte o mică recenzie, cîte un mic eseu, cîte un articol, dar rar, întrucît conştiinţa nu mă lăsa să mă angajez total în ceea ce se aştepta de la mine. Precum am mai spus, eu am fost un personaj atipic, am fost un nume sonor care atrăgea foarte multă lume în capcana dorinţei de a-l folosi, însă eu, ca personalitate, ca structură fizică, eram cu totul deosebit de numele pe care-l purtam, decepţionîndu-i pe mulţi care veneau să mă cunoască incitaţi doar de el. Puteam să mă afirm, însă am preferat să mă menţin într-o rezervă.

*– Iată că statura dumneavoastră scundă v-a ajutat în privinţa asta!*

– Aşa este. Dacă aveam o structură fizică normală aş fi sfîrşit prost. Mi-au „făcut curte“ şi legionarii, m-au solicitat şi comuniştii, dar nu am aderat la nici o extremă. Nu numai că din punct de vedere intelectual exista o totală incompatibilitate între mine şi ei, dar şi fizic, nu eram eu omul care să poarte cizme, centuri şi cămăşi de diferite culori. „Fofilarea“ a fost în mod inevitabil o însuşire a biografiei mele, dar nu am făcut-o intenţionat sau ostentativ, ci am stat deoparte, fără să răspund la provocările şi chemările care mi se adresau.

*– Scrieţi despre o manifestaţie în cinstea lui Gheorghe Dimitrov şi notaţi că la fel s-ar fi făcut şi pentru Truman; apoi reflectaţi cu amărăciune:* „Poporul e inconştient dar e nevinovat“. *Ar fi putut face poporul mai mult cînd cizma cotropitoare era prezentă?*

– Poporul nu avea posibilitatea să facă nimic fiindcă presiunea ideologică era atît de puternică, încît aspiraţiile populare erau înăbuşite; trebuiau respectate comandamentele care veneau de sus. După părerea mea este greşită afirmaţia că poporul în sine ar putea să realizeze ceea ce doreşte şi simte el; realizările mari din punct de vedere politic, cultural, economic se fac sub îndrumarea celor care conduc poporul, cu ideologia respectivă; or, ideologia care s-a abătut asupra poporului român era de asemenea natură, încît acestuia nu-i rămînea decît să sufere în tăcere şi să aştepte o perioadă de eliberare în care să se manifeste aşa cum dorea.

*– Într-o autobiografie care vi s-a cerut, v-aţi declarat* „o victimă a regimului burghez, a culturii burgheze“. *Sunt curios să aflu cu ce sentiment aţi scris fraza respectivă?*

– Eram forţat să dau „autobiografii“ din timp în timp, în fiecare an cel puţin două, ca să se lămurească asupra existenţei şi gîndirii mele. Ca să mă fofilez (după cum am vorbit mai devreme), mai „dădeam vina“ şi pe originea burgheză, de fapt pe influenţa burgheză, pentru că eu eram fiu de ţărani. În realitate însă, influenţa burgheză a fost singura benefică şi în care eu m-am dezvoltat.

*– La un moment dat aţi „prins“ nişte ziare franţuzeşti şi scrieţi:* „mi-am dat seama că lumea trăieşte încă, gîndeşte liber, se bucură de jocurile spiritului – nu este îngropată ca noi în mormane de lozinci şi literatură «angajată».“ *Cred că era o mare durere pentru un cărturar să nu aibă ce citi.*

– Da. În tinereţea mea, împreună cu colegii de generaţie eram devoratori de literatură, de reviste şi studii occidentale, în special franţuzeşti. Noi ne-am format la cultura franceză şi am trăit numai în spiritul ei. Ne puteam abona şi la reviste (de stînga, de dreapta) care „aduceau“ de acolo probleme ce ne mergeau la suflet. Bineînţeles însă că, mai tîrziu, a apărut teama că suntem suspectaţi de oficialităţi. Ţin să menţionez că după 1944 abonamentele se obţineau greu; eu intram în posesia publicaţiilor străine numai datorită calităţii de membru al Uniunii Scriitorilor. La un moment dat însă mi-a fost interzisă şi această bucurie.

*– Cum e să socoteşti că „fiecare zi sfîrşită în libertate e un cîştig“?*

– Nu numai în libertate! Fiecare zi aşa cum era ea, reprezenta mult pentru că numai gîndindu-mă la ce păţeau alţii socoteam un hazard al Providenţei faptul că mi s-a dat ocazia să mai cîştig timp faţă de cei ce s-au sfîrşit foarte tineri. Acuma am un sentiment de regret că am rămas singurul dintre toţi prietenii din generaţia mea. Uitîndu-mă în urmă, deşi am trecut prin foarte multe evenimente, revoluţii, asasinate, revolte, războaie am impresia ciudată că nimic nu s-a întîmplat fiindcă nu mai există oamenii pe care îi iubeam, îi întîlneam, cu care discutam zilnic. Trecutul, deşi dens, mi se pare ireal! Mă simt singur.

*– Dacă aş avea o mare putere, v-aş aduce pe dv. şi pe alţii ca dv. în faţa tinerilor pentru a le povesti despre primejdia de moarte prin care a trecut poporul român între ’45-’64, primejdie care pîndea mai subtil după ’65 pînă în ’89. Din păcate, tinerele generaţii ştiu puţin, foarte puţin despre ce s-a petrecut înaintea lor. Nu aveţi un sentiment de zădărnicie? Se va rosti vreodată, în gura mare, adevărul despre acele vremuri?*

– Este firească necunoaşterea suferinţelor anterioare de către generaţiile tinere; să ne amintim că acestea au fost atît de puternic solicitate de regimul dictatorial de atunci, încît nu mai aveau interesul dar mai ales libertatea să se gîndească măcar la ceea ce a fost înaintea lor. Au fost cazuri în care se fereau să se întîlnească şi să stea de vorbă cu oameni din epocile anterioare, care mai trăiau.

*– Domnule Martinescu, eu mă refer la generaţia care are acum vîrsta de 20-30 de ani.*

– Ei au cu totul alte viziuni; în iureşul globalizării sunt preocupaţi mai mult de problemele internaţionale decît de cele naţionale fiindcă existenţa României în istoria şi în cultura europenă depinde de ceea ce se întîmplă în alte părţi! Mie mi se pare o absurditate afirmaţia „trebuie să intrăm în Europa“! De la Grecia antică pînă la Imperiul britanic, istoric şi geografic, Europa a fost un continent unitar din care noi am făcut mereu parte integrantă, ca de altfel întreaga zonă balcanică. Generaţia mea a fost întotdeauna conştientă că suntem europeni, că trebuie să ne comportăm ca atare, să facem cinste omenirii şi culturilor care se dezvoltă în acest spaţiu geografic.

*– Cum vă împăcaţi cu vremurile actuale?*

– La vîrsta mea nu pot spune că nu mă împac fiindcă „am ieşit din circulaţie“, nu mai pot să activez şi să mă manifest; privesc totuşi cu mare curiozitate şi interes (uneori chiar cu pasiune) tot ce se întîmplă în jur. Suntem însă ameninţaţi de războaie, de revoluţii, de terorism, aşa că nu pot fi întru totul încîntat de ceea ce ne oferă astăzi lumea noastră contemporană.

*– Mi-aţi pomenit despre originea dv. ţărănească. Cum de aţi fost botezat cu numele „Pericle“?*

– Şi acesta este un „accident“ pitoresc. Familia mea este foarte ramificată şi numeroasă; toţi membrii ei au avut şi au nume pur româneşti. Eu, însă, am fost botezat de un văr al tatălui meu, văr care se numea Periclie Martinescu pentru că fusese, la rîndul lui, botezat de un grec pe nume Periclis. Respectînd tradiţia de a da copilului numele celui ce îl botează, am devenit în familia mea singurul purtător al acestui exotic nume.

*– De care scriitori eraţi mai apropiaţi?*

– Propriu-zis, n-am fost apropiat de nimeni. Am fost un spirit izolat. Relaţii strînse, prieteneşti am avut doar cu oamenii de vîrsta mea. Dar nu cu somităţi. Mă bucuram de simpatia lui E. Lovinescu – îl vizitam acasă, de simpatia lui Perpessicius – îl întîlneam la Biblioteca Academiei. I-am admirat pe cîţiva scriitori francezi – Malraux, Montherlant şi alţii, pe Kazantsakis. Creaţiile lor mă pasionau mai mult decît cele autohtone. Cu unii dintre ei am avut legături epistolare. În perimetrul naţional am fost, repet, un izolat. Din pricina înfăţişării mele fizice mă feream să ies în lume, să apar în diverse împrejurări oficiale sau mai puţin oficiale. În schimb, cu prietenii mei de generaţie – Barbu Breziano, Dan Petraşincu, Mihail Şerban, Eugen Jebeleanu, chiar Eugen Ionescu, eram foarte expansiv şi intim.

*– Cum se desfăşurau întîlnirile cu ei?*

– Ne lansam în discuţii şi dispute aprinse, ca şi în diferite manifestări de boemă, mai mult sau mai puţin zgomotoasă. În afară de cei pomeniţi mai sus, cu personalităţi notorii nu am avut relaţii, deşi oficial s-au produs cîteva contacte – eu ca reprezentat al Ministerului, ei în calitate de eventuali colaboratori.

*– După tot ce aţi trăit, nu vă simţiţi obosit?*

– Mă simt obosit fizic. Intelectual – nu, deşi am o mare deficienţă – nu mă mai ajută memoria. Uneori am lapsusuri foarte ciudate, de nume uzuale, la ordinea zilei, pe care le rezolv cu mare greutate şi, uneori, spontan. Aşa, ca amănunt anecdotic, în momentul de faţă mă consider în întrecere cu fostul preşedinte american Ronald Reagan.

Suntem amîndoi de aceeaşi vîrstă şi suferim – el poate mai mult – de aceeaşi boală, Alzheimer. Am o singură curiozitate: să văd care dintre noi va ceda primul.

*– Cum veţi părăsi această planetă? Dezgustat? Încrezător în destinul românilor? Al omenirii, în general?*

– Am sentimentul că voi părăsi această lume mulţumit de ceea ce am realizat – deşi puţin – şi cu convingerea că ţara noastră nu va dispărea niciodată, deşi mi-e teamă că va trece, în viitorul previzibil, prin „aventuri“ şi mai teribile decît pînă acum. ■

Gabriela Melinescu

# Logica visului

PUBLICĂM un fragment din romanul *Acasă în Străinătate* de Gabriela Melinescu apărut de curând la Editura Albert Bonnier din Stockholm. Traducerea românească a fragmentului aparţine autoarei, căreia i s-a acordat pe 29 ianuarie Premiul VINTERPRIS 2003 (Premiul iernii 2003) de patruzeci de mii de coroane.

ÎN ZIUA în care trebuia să aibă loc Festivalul ghioceilor ninsese la Stockholm, dis-de-dimineaţă.

Mă trezisem brusc, neliniştită; auzisem un zgomot de cărţi căzând. În realitate fusese numai un foşnet, un fâşâit uşor dinspre fereastră, un sunet, un clinchet, poate un ton, resturi ale unui dangăt profund din prima literă a alfabetului. Mă trezisem cu un A în gură. Mă ridicasem repede din pat făcând doi paşi exact lângă fereastra prin care obişnuiesc să fixez teiul şi cuiburile pline de coţofene. Totul fusese acoperit de alb – ninsese toată noaptea cu acea zăpadă numită în satul mamei "zăpada mieilor", un fel de zăpadă, poate ultima, amintind ţăranilor de prima blăniţă a mieilor.

RESTURILE estompate ale unui vis îmi rămăseseră vii în memorie, în ele o vedeam ca prin aburi pe Maicamare îmbrăcată în zăpadă, ca zeitate a iernii, cu multe blănuri, una peste alta, în dezordine. La un moment dat ea începuse să se dezbrace sau poate viscolul stârnit brusc îi smulgea blănurile de pe ea. Până la urmă rămăsese goală puşcă, cu pielea ridată ca o pungă de hârtie din care se supsese tot aerul. Numai părul care-i acoperea "ruşinea" arăta proaspăt ca mătasea porumbului înainte de a fi cules.

N-o visasem niciodată pe Maicamare goală şi destul de rar atmosfera iernii geroase, cu bulgări de zăpadă care se aruncau parcă singuri în mine. Azi noapte fusese o excepţie – simţeam încă zăpada pe faţă, gustul ei sălciu în gură, gust de carne albă de langustă. Îmi frecam obrajii cu zăpadă, muşcând din când în când dintr-o sferă mică în care zăpada se transformase brusc în gheaţă.

Dar zăpada care căzuse azi noapte în afara ferestrelor era altfel decât cea din amintirea visului meu.

Era "zăpada mieilor", proaspătă, făcută din mici cristale sfărâmate, parcă boabe mici de rouă îngheţate, cristale neţinându-se ferm pe lucruri sau pe resturile vegetaţiei din anul trecut, aşa cum obişnuieşte să se ţină bruma. Erau nişte cristale împletite atât de complicat, de un geometru subtil, căzând în aer în linie dreaptă, fără să danseze în inele repezi, direct din albastrul întunecat al cerului din oraşul marţial, Stockholm.

În limba laponilor din Suedia există neobişnuit de multe cuvinte pentru a denumi zăpada, felul ei de a se lipi de pământ, de a străluci, de a se întuneca, de a cădea, de a dansa, de a se învolbura pe neaşteptate, de a se deplasa în spirale, săgeţi, cercuri şi zig-zaguri, felul ei de a-i orbi pe oameni, de a ascunde săniile şi pe câinii polari, felul ei de a se fofila în cele mai ascunse unghiuri ale pământului, apoi de a se strânge într-un singur loc în care n-a nins niciodată, felul de a se topi repede sau încet, de a sta mult timp ca o lapoviţă, apoi de a se linişti ca fiinţă vie, rămânând pe vârful munţilor Kebnekaize, mult timp, aproape un an, până când, în sfârşit, va întâlni imaculata faţă de copil a unei noi zăpezi.

Toate aceste nume sunt sacre pentru laponi şi unele din ele au pătruns şi în limba suedeză care are şi ea, ca toate limbile, denumiri speciale pentru zăpadă şi starea ei mişcătoare, metamorfoze dansatoare, schimbându-se în fantome ale apei, năluci ale aerului din care s-a creat subtil.

Am stat cu capul în mâini pe pervazul alb al ferestrei până când a bătut ora prânzului, în turnul bisericii Adolf Fredrik. Atunci mi-am dat seama că din nou m-am cufundat prea mult în gânduri şi că zăpada căzută azi dimineaţă era pe punctul de a dispărea. Acum străzile văzute de la fereastră erau acoperite de un strat alb murdar, cu mici porţiuni de alb, exact ca bucata de pânză cu care eu obişnuiesc să şterg pianul de praf. Deodată am auzit cântecul picăturilor de pe acoperişuri. Zăpada topită de pe acoperişul impozantei noastre case "cânta" în urechile mele:

Drip, drap, drop,
nea de zahăr de pe creasta
unui aiurit de mare top.
Plip, plap, plop,
ploaie mică dându-se
trup şi suflet,
în vederea unui scop.

M-AM ÎMBRĂCAT în cea mai mare viteză comandând în acelaşi timp un taxi, ca să ajung la timp, la Rakel şi Zoltan, la vila lor din Lidingö. Taxiul a venit imediat şi am luat loc lângă şofer, strângând în braţe sticla de coniac şi cutia mică de ciocolată Aladin. Pe drum am fost nevoiţi să ne oprim de multe ori – timpul însuşi parcă se grăbea. Şoferul gemea de frustrare – peste tot oameni şi maşini într-un tempo teribil. Un şarpe imens muşcându-şi fără milă coada zornăitoare. Era ca şi cum toţi ar fi vrut să atingă un ţel inaccesibil. În acelaşi timp aceşti oameni grăbiţi vorbeau în celulare chiar cu nimicnicia.

Parcă ne luptam toţi cu timpul. Peste tot: jur-împrejur, în sus şi în jos, se declanşa bombardamentul cu noi reclame; ultimele produse ale pieţei: noi automobile şi aşa mai departe până la ultima marcă de pastă de dinţi.

Dorinţele pluteau în aerul oraşului; ca după erupţia unui vulcan făcând să plouă cenuşă peste trecători. Pe frumoasa suprafaţă a abundenţei exista un fel de nelinişte nervoasă, munţi de dezamăgiri, coji goale de angoasă, ca şi cum bogăţia singură niciodată n-ar putea aduce fericire. Starea de spirit a traficului de prânz era nesimţită, apatică, febrilă.

Timpul parcă se umfla, din spărturile pielii lui cădeau valuri de apă prăbuşindu-se de la un nivel înalt către unul scăzut, amestecându-se cu oamenii ce se târau, prizonieri ai unui salto mortale de timp. Toţi încercau să facă mişcări acrobatice pentru a dobândi succes, câştig şi fericire. Dar în loc de toate astea toţi primeau: duşuri reci, boală şi moarte.

Dar, în altă parte a oraşului marţial, în umbra marilor lupte, timpul îşi încetinise ritmul devenind o baltă - o mică îngrămădire lichidă în care nu înotau peştii mari şi nici măcar broaştele. Dar în acest timp-marasm exista de asemenea viaţă: amoebe şi alte fiinţe care nu erau vizibile cu ochiul liber. În băltoaca de timp se trăia într-o aşteptare care treptat devenea chiar scopul vieţii. Cei care aşteptau căzând într-o stare visătoare, plăcută - având destul timp să caşte, întinzându-şi picioarele în pat, cu mâinile frumos împreunate deasupra capului, un mod de o satisfacere interioară. Un timp de marasm filozofic, inventat de mult de oameni, cu mult înainte ca Beckett să aibă plăcerea nebună să scrie "În aşteptarea lui Godot".

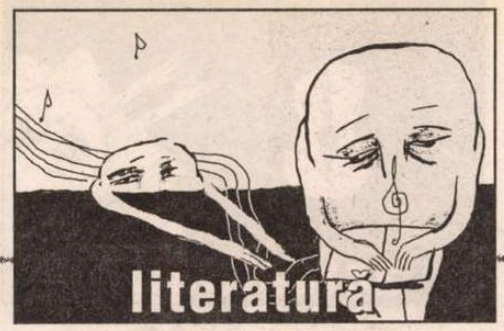
Rakel şi Zoltan deschiseseră deja uşa locuinţei lor. Am oprit taxiul şi am pornit-o şi eu pe jos cu mulţimea de bărbaţi şi femei care se îndreptau spre uşa larg deschisă, ducând în braţe pungi şi cartoane pline de flori. Aceşti oameni, îmi spuneam, observându-i de departe, sunt cu siguranţă nişte fiinţe care nu trăiau ca să se compare unele cu altele. Păreau eliberaţi de invidie, nemulţumire, amărăciune.

În cadrul uşii stătea Rakel zâmbind, îmbrăcată într-o rochie cu dungi, părul ei era tuns băieţeşte şi firele răzleţe aveau reflexe violete. Lângă pantofii ei cu tocuri înalte aştepta câinele Astero nerăbdător, dând din coadă pentru fiecare invitat. Am intrat cu toţii în sufrageria mare unde era un şemineu cu un foc jucăuş scânteind vesel. Lângă sobă şedea Zoltan, într-un balansoar, absent, cu aşteptarea ca scop al vieţii. Ni s-au servit imediat: ceai, cafea, prăjituri şi tartine foarte bune.

Sosiseră mulţi oaspeţi englezi, cunoscuţi de la primul Festival al ghioceilor. Toţi iradiau o lumină albă ca şi cum ura care exista din abundenţă pe ei nu-i privea. Se oglindeau unii în alţii, străini de exigenţele competitive ale timpului nostru, ocupându-se cu cultivarea ghioceilor, îmbogăţindu-şi cunoştinţele despre ei. Ajunseseră atât de departe în iubirea lor pentru aceste flori încât simţeau când florilor li se făcea sete sau sufereau, nelăsându-le vreodată să aştepte cu udatul până când ele se uscau. Lo vârstă înaintată descoperiseră un adăpost, un refugiu simplu în lumea florilor de primăvară. Chiar conversaţiile lor se transformaseră într-un fin zdrăngănit de cristale. Nu ştiam aproape nimic despre cultivarea ghioceilor şi valoarea lor ca plante decorative. În ţara în care mă născusem, ghioceii fuseseră mereu plante medicinale, cel puţin în lumea ţăranilor. Deja din timpuri străvechi, bulbii ghioceilor se foloseau pentru vindecarea degerăturilor şi umflăturilor provocate de ger, pentru a înviora celulele nervoase şi chiar pentru a repara ţesuturile degenerate de poliomielită. În legendele româneşti ghioceii sunt lumina interioară a pământului.

Intrarea mea în Asociaţia suedeză a ghioceilor se produsese graţie hazardului. Am profitat de ignoranţa mea în materie de festivaluri de flori şi de postura mea de invitat, pentru a privi mai degrabă tablourile lui Rakel.

Arta există în lume pentru a ameliora brutalitatea timpului, pentru a exprima cu demnitate secretele oamenilor, trăirea interioară. Arta era timp întors pe dos pentru mine. Pură logică a visului. Operele de artă aveau parcă un avantaj asupra florilor care urmau să se ofilească în curând, să dispară cu lumina lor cu tot, lăsând loc altei lumini venind tot de sub pământ. Arta ca ordin inversat putea să închidă gura înfricoşătoare a timpului




creând spontan paradoxul paradoxurilor: lumea cu limbă neconvenţională, în prezenţa celei codificate, îmbătrânite ca instrument al puterii şi convenţiilor sociale.

ÎNCĂ de la intrare mă atrăsese un portret de femeie – era ca şi cum aş fi cunoscut-o pe femeia tăcută al cărei păr roşu îi cădea într-un fel neobişnuit pe chip. Puteam să-i văd ochii, buzele şi obrajii, deşi faţa ei se găsea în spatele unei păduri dese sau a unor gratii de fier. În mijlocul frunţii ei strălucea un cristal, ochiul al treilea, lucirea adâncă a adevăratului simţ al vederii: creierul. Portretul trezea în mine viziunea. Oare trebuia să intru în viaţa altuia ca să văd în mine? Întrebarea era mai importantă decât răspunsul. În spatele meu s-a auzit o voce convenţională de femeie:

- Îţi place? E mama lui Rakel.

Am dat din cap. Portretul avea un secret, mă privea personal. Rakel o pictase pe mama ei din memorie. Celelalte tablouri creau alte iluzii: peisaje, străzi, incendii, cimitire, păsări cu feţe de oameni zburând peste frontiere supravegheate. Iluziile aveau darul de a purifica. Imaginile mi se păreau cuvinte, istorii, poeme spânzurate în aer.

Deodată am remarcat că eram singură în sufragerie. M-am grăbit să-i ajung din urmă pe entuziaştii membri ai Asociaţiei ghioceilor. Se strânseseră cu toţii în sera cu geamuri viu colorate unde erau expuşi ghiocei rari şi într-un loc special "Gigantul" din Anglia, G. Elwesii, după numele cultivatorului său.

Era multă forfotă şi zumzăit, ca într-un stup de albine. Îmi era greu să respir şi îmi era frică de un atac neaşteptat de tuse. Ghioceii stăteau tăcuţi şi nemişcaţi în coşuri de nuiele frumos împletite şi în vase de ceramică azurii. În preajma florilor, oamenii făceau planuri de viitor schimbând cunoştinţe botanice. O bună parte din oaspeţi erau tineri în vizită de studiu – aveau toţi ochi mari, umezi de curiozitate. Alţii, reprezentanţi ai firmelor comerciale, încercau febrili să încheie contracte avatajoase pentru beneficiul colecţiilor publicitare. Ghioceii din cluburile de flori din Anglia prezentau lumii variaţii infinite de alb pe care numai ochiul expert al unui pictor ar fi putut să le distingă.

"Gigantul" nu era mai mare decât o lalea obişnuită - în jurul lui se foiau fotografii ca în jurul unei vedete. Se zvonea că va fi vândut la o mare licitaţie pentru ajutorarea celor fără locuinţă.

Am ieşit repede în grădina din apropierea serei, de teamă să nu leşin de atâta miros de pământ negru de flori. L-am zărit pe Zoltan stând pe vine cu privirea aţintită la tufele unor ghiocei crescuţi în libertate. Pământul era negru şi lucios şi petalele florilor formând clopoţei aveau aerul fragil al porţelanului chinezesc cu pete verzi, umbre în care se desfăşura poate adevărata viaţă a primelor flori ale anului. Nu era nici o floare care să semene întru totul cu alta.

Astero alerga înainte şi înapoi, de la Zoltan spre mine, lingându-ne la amândoi feţele. Apăruse şi Rakel cu un pled roşu punându-l pe umerii lui Zoltan, care părea închis într-un cocon, exact aşa cum îl văzusem eu în Templul Coral din Bucureşti. O strălucire îi ieşea din corpul îmbătrânit, amintindu-mi de acel fluture de fân care dispăruse complet în timpul primului război mondial. O specie curioasă, hrănindu-se cu mirosul de aur al fânului cosit. Mi-l închipuiam pe Zoltan ca fluture de fân, aşteptând să se tragă în curând din coconul lui, dând la iveală aripi de lumină. Atunci, îmi spuneam, toate durerile lui vor dispărea – era ca şi cum tot universul se pregătea să-l servească cu infinit respect. M-a apucat pe loc o grea melancolie, un puternic dor de ducă, o dromomanie având ca perspectivă spaţiul din labirintul străzilor oraşului meu marţial. Acolo, mişcându-mă liber, puteam să-mi exersez deplin tăcerea.

Mi-am luat adio de la Rakel şi Zoltan mângâind câinele uşor pe cap.

Soarele devenise o sferă de foc la orizont. Viaţa din oraş trecuse într-o nouă lumină. Pulsul febril se încetinise simţitor. Am mers repede, imaginându-mă zburând, luându-mă la întrecere cu trecătorii necunoscuţi. Exact aşa cum făceam când eram un copil cu picioare foarte repezi şi paisprezece kilometri erau nimic pentru mine. Acum erau alţii mai iuţi decât mine dar nu mă lăsam deloc, mergând cât puteam de repede, de dragul întrecerii gratuite. Am traversat podul Lidingö într-o stare euforică, de parcă ieşisem din gravitaţia pământului. Cu vântul mării în păr, privind cu ochi arzători stâncile albastre ale amurgului. Îngeri cu trompete pluteau în aerul de cobalt. Pietre verzi zburătoare, fântâni de vis cu sirene şi peşti, corpuri de zei ai mării, totul mă atingea vrăjindu-mă din depărtare. Viaţa urla de poeme.

Apoi am mers într-un ritm mai liniştit, coborând în labirintul străzilor necunoscute. Toate casele erau pline de fiinţe având ochi de cuarţ roz, ochi de ametiste şi de citrin. Se auzeau porţi – deschizându-se şi închizându-se brusc. Ascultam vocile – o ceartă izbucnise pe undeva, folosind cele mai tari verbe ale limbii. Se intonau cântece, cu sunete proaspete, spontane. Arhitectura era în gradul cel mai înalt muzică împietrită. Arhitectura îmi amintea perfecţiunea corpului – cu interiorul şi exteriorul unor lumi distincte.

DUPĂ clipe de hoinăreală şi rătăcire am avut sentimentul că am ajuns pe undeva în apropierea inimii oraşului. Pe o casă impunătoare am văzut o corabie. Existau peste tot asemenea corăbii ridicate pe acoperişuri, în oraşul marinarilor. Dar corabia parcă fusese creată în lumea imaginară, direct din degetul ridicat în aer al statuii lui Karl al XII-lea. Pe vârful catargului mare strălucea un măr de aur oniric, un ochi metalic clipind în jos şi în sus, purtător al respiraţiei secrete a oraşului. El îmi rechema în memorie tonuri uitate în corp. Şi n-am cunoscut o muzică mai suav-dulce şi mai dureros amară decât aceea care se năpusti peste mine, cântându-se singură în cap. Auzeam clar, în cutia de os a craniului, partea aceea din "Călătoria de iarnă" a lui Schubert, liedul numit "Curaj". Muzica vibra în toţi porii mei şi în bumbii aurii ai cerceilor.

Hai să ne dăm drumul în lume,
în dinţii vântului şi furtunii.
Dacă nu există un zeu pe pământ
atunci să fim noi zei.

LIEDUL se cânta acompaniat de pian, cu o voce colosal de tenace. Era cântecul străinului printre acei oameni. Îl ascultasem fără odihnă într-un timp greu, când venisem în Suedia – îl ascultasem până când timpanele din urechi îmi vibrau atât de tare încât ameninţau să se spargă.

În acest lied era vorba despre suflet ca un mare arsenal, pe care omul, destul de rar, avea curajul să-l folosească. Tonul lui Schubert se amesteca în capul meu cu murmurul oraşului, cu freamătul şuvoaielor de apă, totul compunând împreună fantezii metafizice, deschizând ecluzele luminii amiezii în geometria oraşului de vis.

În topirea comună dintre muzica regăsită şi sunetele haotice ale străzilor simţeam din nou prezenţa cristalului zguduind temeliile construcţiilor omeneşti. Epicentrul cristalului oferea şi lua vise – făcând schimb de electroni cu mediul înconjurător, lovind cu biciul culorilor din curcubeul împărţind lumina albă într-un spectru. Astfel încât nimeni nu se mişca în viaţă liber de vise.

Noi imagini şi gânduri veneau spre mine rostogolindu-se. La urma urmei poate că timpul nici măcar nu exista. Numai anotimpurile ne băntuiau – în arhitectura scării vârstelor, în formă de spirală dublă, suind şi coborând vieţi omeneşti. Dacă toate astea erau adevărate nu avea nici un sens să mă grăbesc; totul era infinit, fără limite, în absenţa timpului. Totuşi trebuia să mă grăbesc încet, să ajung acasă, mulţumită de a avea un acoperiş frumos deasupra capului şi liniştită, ca şi cum aş fi făcut pace cu toţi duşmanii. În coliba trupului meu îşi făcea loc prezentul din ce în ce mai mult. Respiram cu toţi contemporanii printr-o imensă gură. În desenele apărute în lumina fulgerului mă simţeam în siguranţă: cârtiţa mai săpa încă pământul, salamandra se răsucea în foc, pasărea dădea din aripi în aer, peştele înota tăcut în ape. Întunericul se umplea, luminând. ■

"Romînca ne arată Stockholm-ul într-un nou roman, dându-ne imaginea ei despre oraş. Melinescu scrie istorii palpitante despre oraşul ei natal, Bucureşti, şi despre oraşul de adopţie, Stockholm, numindu-l: «oraşul meu marţial».

Regele Karl al XII-lea joacă un rol esenţial în carte – ca fiinţă umană nu ca războinic, el reunind pasiunea şi marea libertate."

*Metro*

*

"O carte minunată. Sentimente autentice. Impresionante naraţiuni. Neobişnuite unghiuri de contemplare şi observaţii remarcabile. Profundă filozofie a vieţii. Şi o limbă poetică fabuloasă. Limba care te face să uiţi că e vorba de un roman, că ai în mână o carte destul de groasă de proză. Savurezi cu adevărat o poezie intensă citind despre prima iubire a unei fete de unsprezece ani sau despre filozofie, flori, păsări, despre cărţi şi soare."

*Bonniers Litterära Magasin*

*

## Ecouri în presa suedeză

"Melinescu scrie o carte despre xenofobie, examinând conceptul de «acasă» şi «străinătate», punând întrebări care ne ating profund, pe tema exilului alăturându-se prin asta celor mai buni scriitori de la noi. Simpatia mea pentru Melinescu e în creştere."

*Aftonbladet*

*

"Romanul Gabrielei Melinescu seamănă cu o frumoasă muzică de cameră din patru părţi muzicale: primăvara, vara, toamna şi iarna. Schimbările anotimpurilor eliberează memoria: astfel încât totul se ridică la suprafaţă din adânc. Dar scopul său nu e reamintirea ci deschiderile, înlănţuirile libere de asociaţii poetice despre exil şi timp. Puternica ei certitudine vine din acel trecut unit cu viitorul, pe care ea îl formulează aproape ca pe un vis: «Există în mine un ceas magic bătând un ritm, în tact cu anotimpurile, un tic-tac narativ producător de sens»."

*Dagens Nyheter*

*

"Ceea ce mă impresionează în primul rând, când o citesc pe Melinescu, este tonul ei, tonul ei plăcut. Reflecţiile în jurul lui Karl al XII-lea dau o imagine bună a stilului proaspăt şi puterea de a asocia liber cuvintele. Melinescu are capacitatea de a filozofa despre Swedenborg şi filozofii antici, dar în acelaşi timp şi despre istoria urinării. În faţa acestei puteri de a amesteca ce e înalt cu ce e jos, ce e uşor cu ce e foarte serios, cititorul ei capitulează imediat."

*Sydsvenskan*

*

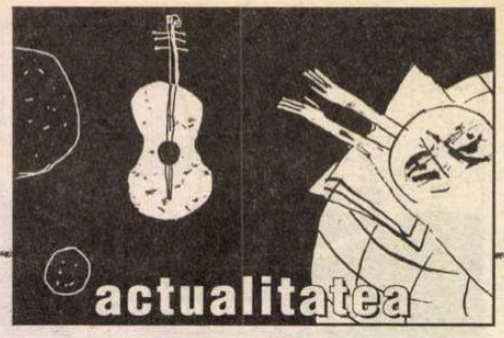
"Melinescu dansează cu picioarele goale pe vocalele suedeze. Dacă mi s-ar permite să fac o petrecere la Gabriela Melinescu acasă, aş invita: un animal de noapte, un magician din Lublin, pe Isaac Bashevis Singer, pe Chagall şi chiar pe Doamna cu coasă. Ce istorii neobişnuite s-ar auzi! Ce fiinţe ciudate şi înaripate ar pluti prin cameră! Aproape de viaţă, aproape de moarte. Exact ca în noua carte a lui Melinescu. Ea este născută în România, leagănul suprarealismului. Suprarealismul este moştenirea ei maternă.

*Expressen*

*

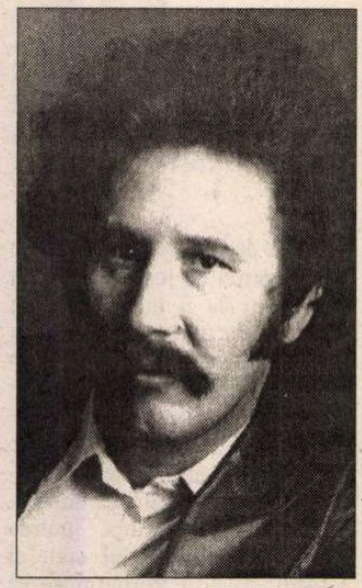
"Melinescu a devenit un maestru în a transforma pierderile în câştig şi apoi a împărţi acest câştig, arta ei, cu toţi cititorii ei. Ea demonstrează cum se poate întâlni timpul trecut şi cum se poate ţine vie viaţa din el, în timp ce prezentul îi curge printre degete. Aceasta e magie în cel mai bun stil proustian."

*Svenska Dagbladet*




## Restituiri

# Povestea ursului din pădure



SINGUR printre poeţi, "matcă" printre dramaturgi, Marin Sorescu făcea, în urmă cu douăzeci de ani, o vizită în "casa ficţiunii" de unde s-a ales cu un "roman într-o doară" căruia i-a spus *Viziunea vizuinii;* despre această carte nu s-a scris aproape deloc la apariţia sa, nici după aceea, pînă în 1989, nu s-a pomenit în bibliografia autorului, iar după 1990, nici atît, într-o lume grăbită să-şi uite trecutul şi să înghită lacom un viitor incert: chiar dacă unul din protejaţii puterii de atunci, "mîna lungă" a cenzurii – care citea în acest roman "într-o doară" parabole deloc convenabile – l-a atins, e drept, discret, şi pe Marin Sorescu. Roman în două părţi, cu un număr suficient (şi simbolic) de capitole (33), fiecare cu un motto "întîmplător", se zice, cu un Indice Alfabetic, un Cuprins şi două volume de versuri inedite ("Ţoiuri" şi "Ventuze"), *Viziunea Vizuinii* are eroi pozitivi care se transformă în negativi, ca imediat să facă saltul înapoi, în pozitivi, şi tot aşa, observaţi în metamorfozele lor de un autor care îşi citeşte lumea la microscop, şi-o apropie la telescop, o desenează şi, la urmă, îşi mîngîie, pe calea textului, dulăii Codin şi Mozoc. Dar iată personajele lui Marin Sorescu, căci ele contează, în primul rînd: *Ursul* (Ursu, Domnul Urs), animal omnivor, om de litere şi inginer silvic, şeful Ocolului pămîntului nr. 1, posesor de vizuină, apartament şi cenaclist, *Vulpea* (d-ra Vulpe, Anişoara Iordăchescu), cu talent dramatic şi aptitudini de ingenuă, inflamabilă, roşcovană şi însărcinată de sus, *Fără-Cap şi Fără-Coadă* $F^2C^2$, Iepurilă), poştaş şi poet al fugii, greu de prins, greu de ţinut, *Bursucul,* colocatar al Ursului şi ultimul filosof agnostic, *Lupul* (Lupu), figură impresionantă a literaturii în genere, simbol al unor vechi popoare indo-europene dar hăituit de viziuni, pe nedrept, în această viaţă, *Cocoşul,* poet, autor de procese-verbale şi ceas deşteptător *Guiţ de Lapte* (zis De Sanchis), inapt pentru metafizică întrucît îi plac băile de nămol, *Viţica* (Ica), făptură legitimă, fiinţă iubitoare şi bună mamă vitregă, *Broaştele,* cu apariţii în cor, dar episodice, *Codin şi Mozoc,* doi dulăi care merg împreună şi la Indicele explicativ şi, în fine, *Copilul,* singurul personaj care n-a suportat vraja şi metamorfozele celorlalţi eroi, el neputînd fi decît pozitiv.

Acestea sînt personajele, nu avem ce povesti pentru că nu se întîmplă aproape nimic, dar avem ce comenta pentru că eroii lui Marin Sorescu vorbesc mult şi cu miez dar, mai ales, au viziuni. Aşadar, pînă la capitolul XI al cărţii, ne aflăm într-o "vizuină din zilele noastre", cu ceva primitiv şi desuet, ceva de "boîte", în compania Ursului care, deşi nu bătuse Cartierul Latin, pictează cu o "pensulă grosolană dar sinceră, pentru că venea de la inimă (era stîngaci)" buchete întregi de Picasso (perioada bleu) pentru o Coţofană pe care o iubeşte cu focul dragostei dintîi, visează şi se fereşte de "eroziunea de conştiinţă" cu ajutorul parfumului de levănţică, scrie scrisori unei "frumoase ursoaice naturale", arătînd veleităţi scriitoriceşti, rezolvă cazuri de competenţă juridică privind un conflict dintre Vulpe şi Cocoş, conduce o interesantă şedinţă de cenaclu şi face versuri pe rime date, dovedind încă o dată că "viaţa e complexă în totalitatea ei chiar şi cînd hibernezi"; cei din jur se pătrund şi ei de atmosfera încărcată pînă la refuz de fulgerele vieţii spirituale: Bursucul este, s-a văzut, ultimul filosof agnostic, Vulpea face versuri, Cocoşul, şi el, dar, în plus, îşi explică "poetica" sa, Viezurele are preocupări lingvistice privitoare la "substrat" şi toţi intră cu evlavie, conduşi de Vulpoi, în "peştera Gîndirii abstracte" unde îşi îmbogăţesc cunoştinţele şi îşi înalţă spiritele, iar Ursul desenează pentru viitorime povestea vieţii sale pe care norocosul autor o va descoperi "peste cîţiva ani" spunîndu-ne-o şi nouă. Cîţiva dintre cei care au apucat să citească şi să comenteze cartea, foarte puţini, însă, au citit aici "chei" referitoare la Meditaţia transcendentală, unul din marile scandaluri, bine ascunse, ale epocii.

Dacă pînă aici "nu trebuie luat totul *ad litteram,* că doar nu sîntem între oameni" (posibilităţile de îndepărtare "de literă" sînt nelimitate, iar autorul le exploatează din plin, oferind pagini de un umor autentic al cărui mecanism declanşator este cunoscutul procedeu al "vizualizării" cuvîntului, al "gestualizării" gîndului), începînd cu capitolul XI al romanului, lectura trebuie să treacă în registrul "literei" pentru că Ursul devine Ursu, Vulpea se metamorfozează în d-ra Vulpe, alias Anişoara Iordăchescu, Iepurilă ia în primire atribuţiile poştaşului etc.; titlul capitolului în cauză spune totul: "*Lumea vrea poveşti*". Iar poveştile se spun prin "litere". Cauza metamorfozei este dragostea care "îl schimbă pe om, îl face animal şi invers, face dintr-un urs şi o vulpe doi oameni"; cei doi oameni sînt Ursu, responsabil silvic la Ocolul pămîntului nr.1, căruia îi plac "romanele doldora de acţiune, iar nu leşinăturile prozei de azi, cu probleme de conştiinţă chipurile, cînd conştiinţa omului a ajuns la os, chipurile" şi Anişoara Iordăchescu, iubită de şeful său, uitată, apoi, dar perseverentă, preocupată de problemele căminelor culturale, gata oricînd să despice prea mult firul în patru şi, mai ales, femeie pentru că, iată, d-ra Vulpe este o excepţie care confirmă regula: are "gînduri oarecum fanteziste, de femeie şi femeile trebuie să vadă mai mult în realitate decît în oglindă." Viaţa acestor oameni, cu problemele, viziunile şi triunghiurile lor erotice (Ursu, Viţica alias Ica şi Anişoara Iordăchescu), se scrie în două registre corespunzînd unei "vieţi anterioare" (cînd erau doar Ursul şi Vulpea) – o "*anterealitate*" -, dar şi unei "*suprarealităţi*" pe care le-o conferă noul statut certificat prin "poveste". Dacă *viziunea* vizuinii se conturează prin ceea ce este dincolo de literă, *vizuina* viziunii este litera însăşi; viziunea anterealităţii este "transparentă", deschisă lecturii, în timp ce vizuina ascunde viziunea suprarealităţii prin cotloanele sale ce duc la "peştera Gîndirii abstracte". Raporturile acestea sînt, însă, abil amestecate în textul romanului; viziunea este a vizuinii (ceea ce este "transparent" *ni se indică* a fi "la vedere"), iar Ocolul silvic, vizuina, este o "parte integrantă din ocolul lumii" (ceea ce "se ascunde", în fapt, *ni se indică* a fi "la vedere").

Văzut între polii tensionaţi ai acestor corelaţii, romanul lui Marin Sorescu nu este deloc "într-o doară"; se discută, de pildă, în cenaclu sau la iarbă verde (numai acolo?), cîteva "poetici" (numai atît?) care nu sînt doar ale Cocoşului, Cîrţiţei sau Iepurelui, Lupul face cîteva consideraţii nu tocmai anecdotice despre om, privit "din punctul de vedere al animalului", Ursul visează "ca oamenii" etc.; oricum, ajungînd la concluzia că "e bine să te mai odihneşti din cînd în cînd într-un animal, că uite cum te conservă", autorul spune *altfel* istoria unor oameni condamnaţi atunci la duplicitate şi schizofrenie; altfel, adică prin intermediul poveştii ursului din pădure "mereu între lăcomia la miere şi la zmeură şi între libertatea totală şi plină de reculegere". O carte deliberat încîlcită unde, tocmai de aceea, pînă şi mai-marii vremii au putut citi nemulţumirile unui scriitor şi "bleanda" dată unei realităţi care ajunsese să-l exaspereze pînă şi pe Marin Sorescu. În consecinţă, i-au "ascuns" cartea în vizuinile de atunci ale fondurilor speciale din bibliotecile publice.

**Ioan Holban**

---

**ochiul magic**

# Bunii şi răii

LA VÎRSTA cînd umblă prin cameră repejor şi caraghios ca pinguinii, diletanţi entuziaşti în explorarea spaţiului şi profani în răsfoirea cărţii cu pagini tari, copiii află deja că există "buni" şi "răi". Atîta timp cît e acolo o voce care să le povestească, au sentimentul obscur că totul e cum trebuie să fie, pentru că răii dispar de la sine în preajma bunilor şi lumea reintră totdeauna în ordine cu un minut înainte de culcare. Cînd ajung să citească singuri, pe litere şi silabe, ştiu că bunii primesc cadou palate, fete rupte din soare şi împărăţii întinse, iar răii primesc un buzdugan în cap, picat din înaltul cerului, sau sînt legaţi, împreună cu un sac de nuci, de un cal şi, de cîte ori cade o nucă, mai cade cîte o bucată din răul cu care sînt umpluţi, întocmai ca sacii, toţi răii.

Urmează cititul cursiv şi cărţile de aventuri. Aici impresiile copilăriei sînt întărite: afli că există "istoric" numai două tipuri de oameni: bunii şi răii. Afli că niciodată răii nu devin buni şi nici invers. Cei buni au un singur defect: sînt totdeauna prea generoşi cu răii, le permit prea multe şi îi lasă să profite de pe urma îngăduinţei lor, deşi au atîtea prilejuri să scape de ei o dată pentru totdeauna. Old Shatterhand, puternic şi drept, se lasă batjocorit mult timp, înainte ca un pumn de-al său de trăsnet să-l doboare, fără alte formalităţi, pe adversarul ticălos. Winnetou, mult prea nobil şi milos, îşi pierde şi el răbdarea pînă la urmă şi trage de la distanţă, cu celebra lui puşcă de argint, un glonte prin ambii genunchi ai căpeteniei răilor. D'Artagnan, cam stîngaci la intrarea precipitată în viaţă, în Paris şi în luptele de la Curte, ajunge expert în înfruntarea şi lichidarea unor batalioane întregi de răi. O nelinişte se strecoară totuşi în mintea adolescentului pus pe fapte mari, căci un rău ca Richelieu trăieşte foarte mult şi, cînd moare, unul mai rău şi mai meschin îi ia locul, încît nici nu mai ai cu cine să te baţi.

Dostoievski încurcă însă de tot lucrurile şi, o dată cu citirea lui, începe îndoiala. Nu mai există buni şi răi, ci *amestecaţi.* Pedeapsa, la rîndul ei, nu e întotdeauna pe deplin meritată şi nu are nimic din francheţea pumnului dat de Old Shatterhand, ci e mai degrabă ciudată şi defazată, dacă nu complet nedreaptă. Eroarea judiciară este posibilă. Nici nu mai ştii cu siguranţă cine trebuie să învingă şi în ce mod. Oricum, nu mai poţi fi liniştit că, măcar cu întîrziere, binele învinge şi lumea e în ordine.

Pînă aici lucrurile sînt ştiute şi mulţi au spus-o deja răspicat: omul nu e ca în Dumas, ci ca în Dostoievski. Şi dacă e o mare păcăleală? Zi de zi îţi dai seama că, de fapt, în aventura acestei lumi, unii sînt buni şi alţii sînt răi, exact ca-n romanele de capă şi spadă şi chiar tertipurile pe care le folosesc sînt aceleaşi. Concluzia ar trebui refolmulată aşa: omul e ca în Dumas, dar pedeapsa şi răsplata sînt, în imediat, ca-n Dostoievski. Nu e de mirare că bătrînul Maiorescu nu mai citea (prin compensaţie) decît cărţi care se termină cu bine.

**Ioana Pârvulescu**

P.S. Mulţumesc, domnule Teofil Răchiţeanu, pentru carte şi scrisoare. M-au interesat amîndouă.

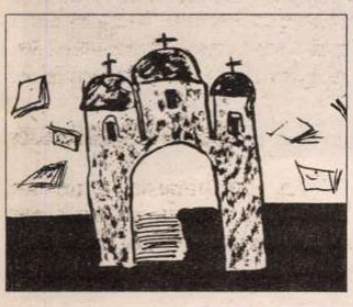
# Pe urmele lui Mircea Eliade

DEŞI stabilit în Canada, după un fructuos periplu american - în care a obţinut, printre altele, patru titluri de doctor în religie de la American College of Theology -, Daniel Deleanu predă *creative writing* la cea mai renumită şcoală de creaţie literară din S.U.A., şi anume Writers College din Tampa, Florida.

După ce în 2001 lui Daniel Deleanu i-a apărut, sub egida American Sanskrit University Press, o extraordinară traducere din sanscrită în engleză a celebrei cărţi filozofice indiene *Bhagavad Gita,* anul trecut autorul româno-canadian a publicat la vestita editură new-yorkeză Writers Club Press unul dintre cele mai bune volume ale sale de până acum, *The Islamic Jesus. The Portrait of Jesus Literature and Tradition* ["Iisus în Islam. Portretul lui Iisus în literatura şi tradiţia islamică"]

Cartea sa, care este distribuită în mii de librării din lumea întreagă, din America de Nord până în Japonia, a cunoscut un binemeritat succes, întrucât ea dezvăluie un alt chip al lui Hristos în viziunea islamului, care nu mai este nici acel mesia renegat şi redus la rangul unui profet obscur, şi nici acel obnubilat arhetip al unei duşmănii insurmontabile ce se regăseşte, chipurile, între cele două mari religii.

Folosindu-se atât de surse orientale, în majoritatea lor în limba arabă, cât şi occidentale, cele mai multe fiind documente latineşti, precum tratatul lui Michael Asin y Palacio, *Logia et agrapha nomini Jesu apud moslemicos scriptores, asceticos proesertim usitata,* Daniel Deleanu demonstrează că religia fondată de Mohamed dă întâietate patriarhilor Abraham, Isaac, Iacov şi Moise şi, chiar dacă poate părea surprinzător pentru mulţi creştini, îl consideră pe Iisus una dintre cele mai însemnate figuri ale islamului. Aceste texte arabe şi latineşti, pe care autorul le-a co-tradus în limba engleză împreună cu renumitul teolog britanic J. Robson, sunt grupate în şapte capitole, precedate de o foarte informativă introducere.



În primul capitol, intitulat *Istorisirile tradiţiei,* autorul cercetează câteva texte apocrife, care ţin mai degrabă de o *philosophia perennis* decât de islam ori creştinism, şi în care imaginea lui Hristos este aceea a unui sfânt nu doar sagace, ci şi bonom, iar uneori chiar hâtru.[...]

În cel de-al doilea capitol, intitulat *Dumnezeu îi vorbeşte lui Iisus,* întâlnim, sub aceeaşi pecete a tradiţiei, un serial dialogat între un Dumnezeu-Tatăl fervid, ascuns în magnanimitatea lui *species aeternitas,* şi un Iisus-Fiul, a cărui sumisiune este profund gregară. Cel de-al treilea capitol, *Un portret moral şi religios,* este o interesantă portretistică a lui Hristos, realizată prin penelul introvertit al unei culturi cu o tectonică religioasă profund iconoclastă. În cel de-al patrulea capitol, *Isus ascetul,* întâlnim un Iisus apropiat de marii mistici hinduşi ori buddhişti, "yoga" sa fiind însă una ce ţine de un *topos-atopos,* un "loc-fără-de-loc", prin care ne este dezvăluită universalitatea mesajului lui Iisus Hristos.

Linia tradiţiei este ţinută şi în cel de-al şaselea capitol, pentru ca în capitolele cinci şi şapte, intitulate *Evanghelia islamică,* respectiv *Imaginea lui Iisus în Coran,* să întâlnim un Iisus al cărui portret este foarte apropiat de cel cu care ne-a obişnuit *Biblia* creştină.

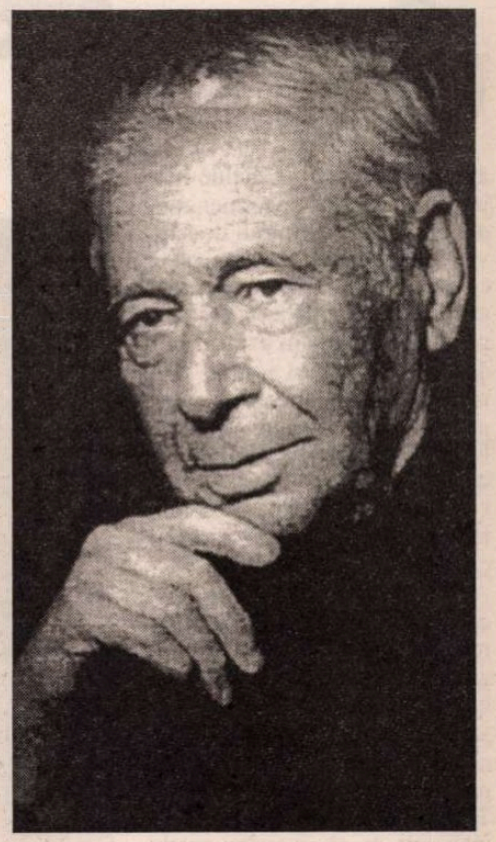
The *Islamic Jesus* este, în cele din urmă, o carte pentru toţi cei care sunt interesaţi de hristologie, în mod particular, şi de religie comparată, în general, şi în care autorul adună atât texte canonice, cât şi apocrife, adăugând o nouă faţetă imaginii pe care Iisus o are în această religie, ce este adesea prea puţin înţeleasă în lumea occidentală, mai ales în momentul de faţă, atât de neprielnic receptării corecte a relaţiilor de simetrie filogenică existente între aceste două mari credinţe, creştinismul şi islamul.

Iar în ceea ce îl priveşte pe Daniel Deleanu, autorul acestei cărţi deosebit de utile, întrezărim în el acelaşi spirit plin de originalitate şi erudiţie care i-a însufleţit pe alţi doi istorici ai religiilor de origine română, şi ne gândim aici, desigur, la Mircea Eliade şi I. P. Culianu.

**Thomas Kendall**

*(din "The New York Observer")*

# Alexandru Lungu



## Mireasma neauzită

pe-o margine de timp
dintr' o gură de uitare
ochiul bufniţei
străpunge taina nearătată
ce va să fie

logodna apei cu focul
istovirea spaimei
din spargerea norilor
lacrima îngerului înduioşat
clipa căzându-şi izbava
pe tăcerile pietrei

piatra desferecând
mireasma neauzită
a cuvântului din începuturi

## Steaua căinţei

steaua căinţei
pecete neliniştită
pe răstimpul prihanei

unde ar fi să fie
îndoielnica graniţă
a părăsirii poruncilor?

o strâmtoare de văzduh
între lege şi erezie
prin care plutesc
într' un zbor siluit
păsări albe şi negre

căinţa dăinuie
în mireasma sfârtecată
a florii însângerate

## Nenumire

în fereastra amurgului
două umbre contopite
de o stea nenumită
luminate lăuntric

negre ninsori
ploi şi grindini
neguri şi spaime
întretaie lumina târziului

poate noi amândoi
luminaţi de nenumire
respirăm rugina
alunecatului amurg

## Neliniştea florilor

un singur strop de sânge
e îndestul
pentru a sparge
liniştea florilor

malvia tresare
căutându-şi zadarnic
în ochiul zorilor de ziuă
adierea culorii

amiaza trece
prin trandafiri
sfâşiind îngândurarea

o sete de întunecare
răsfrânge teama
crinului
de-a cădea ostatec
nopţii celei mai negre

## Sunetul caută pasărea

fulgul unui sunet
uitat într' un frunziş
nevăzut
îşi caută pasărea

nefoşnită bate aripa
văzduhul nestatornic
nouri călătorind
fuioare de temeri neostoite

unde rătăceşti
pasăre
de apă de foc
în care surpăt al tăcerii?

## Pescari

îngerii pescari
desferecat păşesc
pe oglindirea apelor adânci

ce auz ar cuprinde
zvâcnirea din străfunduri
a peştilor de taină
purceşi din semnele cereşti?

pe ţărmul aşteptării
oamenii pescari
pândesc năvodul nevăzut
dăruitor îmbelşugat
cu peşti străluminaţi de duh

## Lacrima neplânsă

prădaţi de umbră
în gol se leagănă copacii
pierduţi în uitare

rătăcită într' o aură tristă
într' o foşnire pustie
frunza nu mai dă zvon

văzduhul veşted
văduvit fără milă
de adierile odinioarei

când mor poeţii
pădurile pier fără urmă
în lacrima neplânsă
din volbura aducerii aminte

## Iuţeala şi vuietul

timpul curge
aproape de nemişcare
prin visele zăbavnice
ale broaştelor ţestoase

o altă vremelnicie
deschide deasupra zodiilor
necunoscutul câmp magnetic
pe unde se străvede timpul
în stare aproape pură

ţestoasele n-au cum să audă
vuietul nestins al ierbii
crescând peste morminte
şi nici iuţeala păsării
care se sparge necontenit
în răscrucea văzduhului

## De sub pământ

noaptea tresărind uşor
în bătaie de lună plină

copacii întorşi din uitare
răniţi de stigmatele timpului
freamătă aduceri aminte

o blândă nelinişte
lunecă prin iarba deasă
destăinuit vălurindu-o

în copaci şi prin iarbă
se arată urcând de sub pământ
într' o levitaţie de auz tremurător
şoaptele morţilor

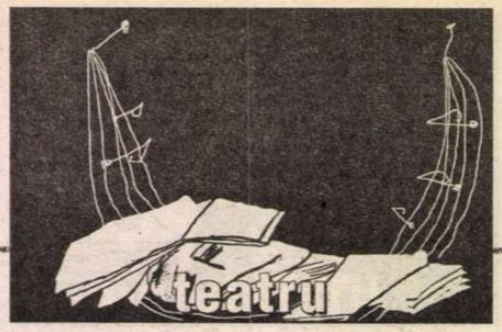
## Ursita cerne

ursita cerne
din înalte văzduhuri
cenuşa uitărilor

fruntea şi umerii
se' mpovărează
de pulberea timpului dus

în sita vremuirii
sclipesc trei înstelări
mântuite de ardere

ar fi să fie
semnul şi dărnicia
unei dăinuiri nevisate ■




**conferinţă de presă la TVR**

# Momentul zero

Adina Popescu şi Octavian Cotescu în *Băieţii de la colţul străzii* de D. Drăgan; adaptare pentru TV de P. Popescu. Foto: V. Blendea.

CONFERINŢA de presă organizată de Televiziunea Română a avut să ne anunţe o noutate: direcţiile majore ale strategiei pe termen mediu şi lung ale teatrului de televiziune, urmând ca elementele concrete (autori, titluri, regizori) să le aflăm altă dată. Trăind noi pe termen scurt, am avut dintotdeauna impresia că această strategie există, că tot ceea ce ni se pare diletant, dizarmonic în realizarea şi difuzarea emisiunilor de teatru nu sunt decât excrescenţele unui edificiu a cărei măreţie este greu de sesizat când nu contempli întregul.

Sfâşiat între două obiective – cel de a crea opere teatrale originale cu specific şi cel de a înregistra şi populariza ceea ce e mai bun sau pur şi simplu mai interesant pe scenele capitalei şi ale ţării – teatrul de televiziune a respirat greu în regim de libertate. Trebuia să recupereze propriile întârzieri şi să acopere petele albe, ar fi fost necesar să înregistreze documentar efervescenţa teatrală a primilor ani de după '89. Poate greşesc, dar dacă o fac este pentru că eventualele realizări nu au fost prezentate niciodată în mod sistematic, dar în timp ce pe scenă au alternat succesele şi crizele, teatrul de televiziune şi-a prelungit criza, a luat în piept toate hârtoapele, privind neputincios la puţinele culmi şi la coamele line ale dealurilor.

Figurează în strategia distribuită la amintita conferinţă de presă obiectivul "păstrării imaginilor de valoare inestimabilă ale patrimoniului cultural naţional", urmând, probabil, ca valorificarea acestui efort să se facă prin ciclurile de emisiuni *Memoria teatrului* sau *Dicţionar de personaje*. S-ar putea ca superlativele să joace o farsă bunelor intenţii. Ştim că unele spectacole, unii regizori sau actori au o valoare inestimabilă de-abia după ce ei nu mai sunt. Montări contestate de o critică teatrală conservatoare sau neînţelegătoare devin repere în evoluţia scenei româneşti după ce creatorii lor au îmbătrânit şi întregul nu mai poate fi refăcut decât prin amintirile atât de fluide ale martorilor. Vorbim despre efemerul artei teatrale, dar folosim extrem de zgârcit mijloacele care ne stau la dispoziţie pentru a păstra farmecul clipei şi pentru a transmite sentimentul victoriei asupra ei. Cenzura comunistă a provocat pierderi ireparabile, evidente de câte ori cineva încearcă să jaloneze cariera marilor actori (nu mai vorbim de marii regizori) din perioada sa de maximă comuniune a teatrului românesc cu publicul. A fost grozav Cotescu în "Tanţa şi Costel", dar a fost altfel grozav în Tartuffe; arta lui Caragiu se vede şi în filme şi în scheciurile TV; dar măiestria lui teatrală e evocată prin multe adjective şi puţine probe. Lipseşte o înregistrare profesionistă a marilor spectacole. Spun profesionită pentru că în felurite împrejurări am văzut casete înregistrate unde succesiunea de imagini, luate dintr-un punct fix, nu dădea seama despre concepţia, valorile vizuale şi de interpretare ale spectacolului. Dacă Teatrul TV şi-ar propune un efort sistematic (mă tem de cuvântul ştiinţific) asigurându-şi colaborarea secretariatelor literare (şi ele, sper, interesate de o arhivă modernă), a specialiştilor în teatru de la Institutul de istoria artei de pe lângă Academie, cred că televiziunea publică ar putea să-i răsplătească nu doar pe abonaţii de acum, ci şi pe cei din generaţiile următoare. "Refidelizarea" propusă în cadrul strategiei nu se poate face în afara reperelor unei culturi teatrale şi televiziunea are mijloacele tehnice necesare pentru a da farmec şi atractivitate procesului de cunoaştere. Se va spune că e nevoie de bani; aş adăuga că e nevoie de generozitate şi de gândire liberă, de disponibilitatea de a face loc şi celor pe care autorităţile temporare şi liderii de opinie ai momentului nu consideră că ar avea o valoare inestimabilă. Cenzura comunistă nu trebuie continuată printr-o cenzură a indiferenţei, a dezordinii şi a gusturilor personale transformate în criterii obiective ale valorii. Teatrul este un fenomen viu şi valorile lui se decantează în timp: pentru a ajunge să posezi un depozit de "valori inestimabile" e nevoie de competenţă în detectarea şi impunerea lor cât timp nu le "stimabilizează" prea multă lume. Funcţionează un fel de magie a numelor: teatrele anunţă, încă înainte de premieră, "un spectacol eveniment"; e un abuz: faptul că s-au cheltuit mulţi bani de către artişti importanţi nu conferă calitatea de eveniment. Se va şti după, în timp ce va dura sau după ce va cădea dacă şi ce fel de eveniment a fost. Nume mari ratează, necunoscuţi produc emoţie şi jalonează evoluţii viitoare. E nevoie ca specialiştii din televiziune să dea dovadă de o maximă deschidere pentru a înregistra nu doar fumurile şi orgoliile celor consacraţi, ci şi tentativele de a înălţa ştacheta ale numelor care vin.

Toma Caragiu

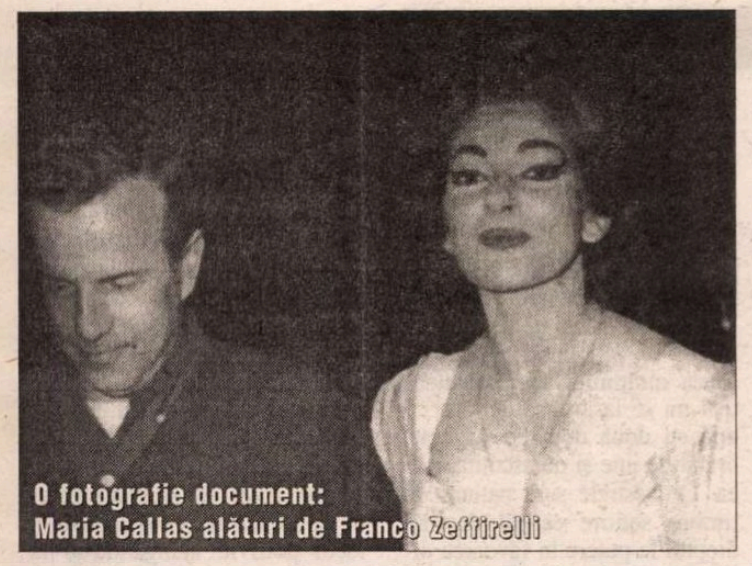
FASCINAŢIA lui "mare" operează şi la capitolul producţiei originale: ni se anunţă un ciclu "Mari spectacole, mari regizori". Mi-e greu să imaginez cum ambiţia de a face ceva "mare" o înlocuieşte pe aceea de a face ceva pur şi simplu bun. Nu mai e nimeni interesat de spectacole bune, toată lumea vrea doar spectacole mari? Teatrul românesc nu traversează de două - trei stagiuni încoace o perioadă fastă: confuziei prin care spectacole de tot mediocre sunt declarate exemplare n-ar trebui să i se adauge măreţia autoproclamată a televiziunii. Cred foarte mult în capitolul întitulat (şi acesta gongoric) *Rampă de lansare*. Da, serile de teatru cu bugete mici şi personaje puţine, încredinţate unor regizori tineri ar putea contribui mai mult la specificul unui teatru gândit pentru receptarea dintr-o sufragerie de bloc, decât ciclurile unde se folosesc cuvintele "de referinţă", "eveniment", "mare". Televiziunea poate face foarte mult pentru teatru: un rezultat pe care ratingul nici nu-l înregistrează, câteva zeci de mii de oameni, spectatori la o emisiune de teatru, înseamnă mai mult decât cariera scenică a unui spectacol de succes. Pentru mulţi, poate fi primul contact cu alt fel de a percepe viaţa, de a-i înţelege pe oameni, de a se înţelege pe sine.

Gina Patrichi

MATERIALUL distribuit la conferinţa de presă se încheie în dangăt de clopote şi imnuri triumfale, îmbinând vechea limbă de lemn cu cea nouă: "Considerăm demararea acestui proiect *Momentul 0*, coincident cu aplicarea grilei de evaluare impusă de această strategie. O strategie a cărei împlinire este legată de obiectivul multimilenar al teatrului, acela de a ne face mai buni, dând astfel o dimensiune naţională catharsis-ului şi răspunzând nevoii de modele a societăţii româneşti". Nu ştiu cum se va aplica grila de evaluare catharsis-ului naţional (va fi şi al puterii şi al opoziţiei, al ONG-urilor, al armatei şi al bisericii?), ultima oară însă când televiziunea a încercat să răspundă nevoii de modele a reuşit tocmai acele emisiuni de care astăzi nici nu vrea să-şi amintească şi e dispusă să o ia de la zero.

Reuşita teatrului de televiziune – considerat în dimensiunile sale de patrimoniu al valorilor scenei, de vehicul de transmisie al climatului de creaţie, dar şi de creator al unui gen nou – poate fi, într-adevăr, un obiectiv "mare". Realizabil în acţiuni, exprimate prin verbe nu prin adjective de succes la conferinţele de presă.

**Magdalena Boiangiu**



O fotografie document:
Maria Callas alături de Franco Zeffirelli

Pe platoul de filmare: Franco Zeffirelli, Fanny Ardant, Jeremy Irons

cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Callas contra Callas

ZEFFIRELLI n-a vrut să facă un film biografic despre Maria Callas, ci altceva; ca un regizor care a cunoscut-o bine pe "diva absolută" (cu care a lucrat, printre altele, *Tosca*), Zeffirelli ia "elementul Maria Callas" şi îl plasează într-o ecuaţie imaginară. Ce-ar fi fost dacă, spre deosebire de biografia reală, Maria Callas ar fi avut, înainte de a muri, o "revenire spectaculoasă"? Ce fel de revenire? În ce context, cu ce preţ, cu ce reacţii? Trebuie spus de la bun început că scenariul depăşeşte cu mult filmul propriu-zis; ficţiunea e nu numai cît se poate de credibilă, dar are şi calitatea de a "problematiza" din mers, cu alte cuvinte de a transforma acţiunea în suport pentru o întreagă filosofie, de viaţă şi de scenă - filosofia Mariei Callas...

Oricît de dezamăgitor ar fi filmul lui Zeffirelli – pentru că este! –, el are o mare calitate: indirect, o readuce pe Callas în actualitate; cu siguranţă, în preajma filmului va creşte volumul de vînzări de CD-uri cu vocea divină, şi se va amplifica sunetul memoriilor – confesiunilor – controverselor etc. legate de un personaj intrat în legendă încă din timpul vieţii. O viaţă chinuită, aşa cum a fost, şi încheiată la 53 de ani, după atîta glorie, în tonuri amare: "Am sentimentul că sînt inutilă, complet inutilă", spunea Callas, cu propriul ei glas (la radio), cu puţin timp înainte de a muri.

Cu prilejul filmului lui Zeffirelli, am citit o antologie a celor mai bune interviuri (sînt doar cîteva, pentru că avea oroare de presă), acordate de Maria Callas de-a lungul unei vieţi. Din toate reiese acelaşi stil de a aborda lucrurile, fără înfloriturі, cu o francheţe vecină cu asprimea. "Unii se nasc complicaţi, cu darul de a complica totul; eu m-am născut simplă, cu darul de a simplifica", se auto-diagnostica Maria Callas, recunoscînd că darul de a simplifica, de a privi în faţă esenţialul crud, neameliorat de nuanţe, cere un anumit curaj. De aici şi curajul de a-şi simplifica viaţa la maximum, la 53 de ani; doar că "simplificarea la maximum a vieţii" poate să însemne şi moarte. Ceea ce a şi însemnat.

În viziunea Mariei Callas, "opera e un cîmp de bătălie, iar armele mele sînt vocea şi tehnica". Se vede, din acele interviuri, în ce măsură vocea era dublată de inteligenţă muzicală şi de o rigoare a muncii excepţională; "dacă vocea e un instrument de care nu poţi să abuzezi, în schimb muzica o lucrezi tot timpul, în cap, în suflet"... În ultimii ani ai vieţii ei, Callas şi-a pierdut vocea, vocea care-o făcuse celebră, dar nu şi vocea "din cap şi din suflet". E personajul care-l interesează pe Zeffirelli. Callas din filmul lui Zeffirelli are un cifru comun cu Tosca; iată, printr-o ciudată coincidenţă, ce spunea Maria Callas despre acest rol: "De-a lungul anilor m-a cuprins un fel de oboseală vis à vis de Tosca, şi nu mi-am regăsit interesul pentru ea decît re-lucrînd-o cu Zeffirelli; am încercat s-o umanizez, scoţîndu-i în evidenţă anxietatea, îndoielile faţă de ea însăşi; o văd ca pe o cîntăreaţă uşor trecută, care pierde gustul pentru meseria ei şi se teme că n-o să-l poată păstra pe bărbatul iubit"... Personajul lui Zeffirelli a pierdut deja bărbatul iubit (Onassis e mort, şi, deşi o trădase, fotografia lui tronează printre fantomele de onoare din apartamentul parizian al Divei), şi a pierdut şi gustul pentru viaţă; i-a mai rămas, într-o oarecare măsură, gustul pentru meserie, dar un gust imposibil, de vreme ce vocea plecase. "Să lăsăm tragediile pe scenă!", exclamă Callas într-un interviu. Doar că ea a fost, în felul ei, un personaj tragic.

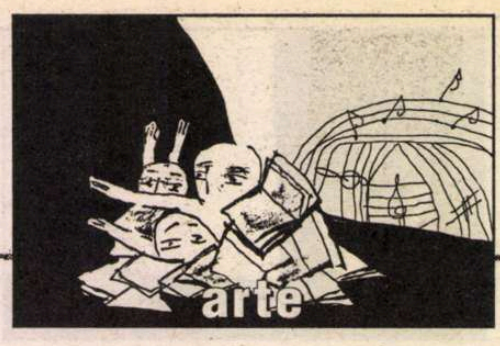
Filmul are un scenariu inspirat, are actori mari, are o echipă de clasă şi avizată (în sensul că mulţi, de la operator pînă la machieur, au lucrat, odinioară, cu Maria Callas). Ar fi putut fi un film splendid. În schimb, e un film, vorba cîntecului, "banal à pleurer"! Mizanscena, decupajul, dirijarea actorilor, totul trădează nesiguranţă, sau soluţii la-ndemînă, sau, uneori, chiar prost gust (v. începutul şablonard, v. culoarea de "carte poştală ilustrată" în care e pus în pagină amorul celor doi artişti homosexuali). Dacă tot se face mare caz de costumele Chanel concepute de Lagerfeld pentru *Callas Forever*, să spunem că, în esenţă, e ca şi cînd filmul transformă ceva "haute couture" într-o confecţie confortabilă (mai mult sau mai puţin pentru midinete). E şi tiparul interpretării lui Fanny Ardant... "M-am apropiat de rol cu teama şi veneraţia cu care te apropii de un mit. Am pornit din afară, de la cum păşea, cum mişca braţele, cum rîdea"... Acest nivel i-a reuşit; "martori oculari" spun că asemănarea e uimitoare; totul e impecabil în interpretarea lui Fanny Ardant, doar că-i lipseşte tocmai grăuntele de nebunie, sîmburele secret, acea grandoare a sălbăticiei sau a ciudăţeniei, care diferenţiază o capodoperă de o copie edulcorată. Cît despre rafinatul Jeremy Irons, este pentru prima dată cînd reuşeşte performanţa să joace ca un actor prost !

Callas, aşa cum a fost...

Se ştie, după *Medeea* lui Pasolini (1970), Callas n-a mai revenit niciodată în faţa camerelor. A avut o veritabilă obsesie pentru "ce înseamnă să înveţi să joci în faţa unei camere". Zeffirelli îşi pune personajul – pe pretenţioasa, perfecţionista, veşnic nemulţumita Callas – să accepte să joace, în faţa camerelor, la peste 50 de ani, Carmen! Şi adăugînd imaginii vocea înregistrată cu decenii înainte. Ar fi fost mai verosimil, poate, cu Tosca. Pentru că, ceea ce pe scenă e posibil, pe ecran e pe muchie de cuţit; aparatul de filmat e nemilos, iar Callas, cu siguranţă, ar fi respins, "în viaţă", o asemenea propunere. Motivul verosimil ar fi fost că, în cinema, credibilitatea "fizică" e la fel de importantă ca vocea. Or, în film, personajul respinge proiectul pentru că nu i se pare "cinstit" să marieze interpretarea de acum cu vocea de pe vremuri! E discutabil! Pentru că magia cinematografului se hrăneşte tocmai din "falsul" montajului... Problema nu e că între voce şi trup e o distanţă de cîteva decenii, problema e de incompatibilitate a trupului cu personajul!

Avea dreptate Callas cînd spunea "muzica ajunge ca să explice totul.... Cine ştie să mă asculte, îmi înţelege inima, înţelege din ce şi cum sînt făcută"... La filmul lui Zeffirelli, ascultînd-o cîntînd, rămîi vrăjit în scaun, pînă la ultimele litere ale genericului de sfîrşit, şi-ai vrea să mai continue... Păcat. *Callas Forever* nu e atît filmul unei cîntăreţe, cît filmul unui regizor care şi-a pierdut vocea. ■

*Callas Forever;* un film de Franco Zeffirelli; coproducţie italiană-engleză-franceză-spaniolă-română; distribuit de Mediapro; scenariul: Franco Zeffirelli şi Martin Sherman; în distribuţie: Fanny Ardant, Jeremy Irons, Joan Plowright ş.a.




**muzică**

# Confesiune

PRINTRE interpreţi şi compozitori se vehiculează de mult ideea că muzicologul este eventual un pianist ratat. Nu este atât de bun instrumentist pentru a intra şi absolvi facultatea de interpretare, nu are nici har componistic, iar atunci tocește puțină istorie a muzicii şi studiază muzicologia. Delimitarea între muzicolog şi cronicar muzical, cel puţin pentru marele public, dacă nu şi pentru mulţi din confraţii muzicieni, este ambiguă sau nu există. La Berlin, am cunoscut nu demult interpreţi de operă. Dând mâna cu ei şi fiind prezentată ca muzicolog, au zâmbit politicos şi neîncrezător totodată. Cineva a precizat că sunt şi pianistă. Faţa celorlalţi s-a luminat brusc, şi un suspin de uşurare a însoţit o adevărată efuziune de prietenie. Eram de-a lor. (Indiferent că aş fi putut fi o pianistă execrabilă...)

În cercuri intelectuale româneşti, muzicologul nu poate impresiona prin nimic: cărţile sale sunt rareori (sau deloc) citite, de teama jargonului specific (pe bună dreptate, uneori). Discuţiile interdisciplinare sunt extrem de restrânse. Poate că şi sistemul nostru de învăţământ le evită. Se oferă muzicologului pregătirea practică temeinică, similară cu a compozitorului şi a dirijorului de orchestră, dar nu există secţie de muzicologie la universitate, vecină cu departamentul de filosofie (ca în spaţiul german). Muzicologul nu poate nici aspira la premii răsunătoare, asemenea interpretului sau compozitorului, aproape nici nu mai îndrăznesc să spun asemenea scriitorului.

Şi atunci, ce să răspund eu, care predau muzicologia, unor tineri de 18 ani, care mă întreabă ce perspective sau beneficii ar avea înscriindu-se la secţia noastră universitară? Sau unor studenţi ai secţiei pedagogice, care ar dori o a doua specializare (pe care trebuie să o plătească), dar nu sunt siguri că le va folosi practic la ceva? Nu toţi absolvenţii de muzicologie ajung să lucreze în Radio sau Televiziune, cu atât mai puţini în învăţământul universitar, presa scrisă nu mai are demult critici muzicali angajaţi. Pentru a deveni profesor în liceele şi şcolile de muzică nu e nevoie neapărat de diplomă în muzicologie. Dacă găsesc forţa necesară pentru a fi onestă, descriu câte unei tinere, în culori uşor îndulcite, e adevărat, această perspectivă a absolventului de muzicologie, adăugând un "însă": cei mai buni îşi găsesc totuşi de cele mai multe ori un loc potrivit (fie el şi datorat vreunei burse de cercetare în S.U.A.). Şi continui să cred că muzicienii au încă nevoie de cercetare, de analiză, de istorie, precum şi de cronicari muzicali educaţi. Mai descopăr încă fete (în ultima vreme, muzicologia pare a fi devenit o disciplină ocolită de băieţi) care simt nevoia să aprofundeze contactul cu partitura sau cu viaţa muzicală, fără a întreba niciodată la ce le foloseşte. Iar studiul muzicologiei presupune câteva "obstacole", supărătoare pentru cineva care aspiră numai la o diplomă universitară în acest domeniu.

Condiţia esenţială pentru un student la muzicologie rămâne cunoaşterea a cel puţin două limbi de circulaţie. Altminteri se va limita într-un mod inacceptabil la bibliografia românească. Scrierile despre muzică rămân un capitol deficitar, iar accesul la informaţie atât de limitat, încât un muzicolog se poate uita jenat şi invidios la un filolog ce are la dispoziţie traducerile unor texte universale importante - literare sau teoretice. Pe de o parte nu se practică soluţia mai rapidă a traducerii, pe de alta nu se încurajează o producţie "autohtonă". Nu veţi găsi - dacă veţi căuta vreodată dintr-un impuls meloman prin librării sau biblioteci - monografii *decente* şi *recente* despre Monteverdi, Bach, Haydn, Debussy (iar şirul numelor ilustre se poate considerabil amplifica) în limba română. De pildă, există o traducere dintr-un autor rus care, cu decenii în urmă, demonstra angajata laicizare în creaţie a lui Bach, neîntrecută decât de fronda sa contra asupririi feudale, sau un ciudat dialog epistolar al unui autor român cu acelaşi compozitor baroc, inserat într-o monografie ce "descoperă" origini trace ale muzicii bachiene... Şi am ales intenţionat exemplul lui Bach, dat fiind că ne-am obişnuit ca acest nume să sclipească a semnal de alarmă atunci când este vorba de "marea muzică".

O istorie completă a muzicii, în stilul cărţilor cu un grad mai mult sau mai puţin pronunţat de specialitate, ce apar periodic în Europa, nu se poate "aduna" din cele câteva monografii semnate de autori români, şi nici măcar din cursurile universitare ale Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, inegale ca valoare a semnatarilor şi doar rareori aduse la zi. Această "aducere la zi" ar trebui să cuprindă, pe de o parte, purificarea de falsificările politice, obligatoriu prezente în cărţi scrise înainte de 1989 iar, pe de alta, modificarea esenţială a metodologiei, ca o consecinţă necesară a spiritului contemporan şi a vastei bibliografii de specialitate din Europa sau S.U.A.

Dar acest tip de monografie informativă sau de istorie a muzicii reprezintă doar primul instrument în cercetarea muzicologică, la fel ca şi enciclopediile muzicale importante. Mai departe, demersurile specializate în analiză, estetică, semiotică, stilistică muzicală (ş.a.m.d.) se lasă (şi ele) încă aşteptate, poate nu din vreo lipsă a potenţialului creator, cât mai ales din nesiguranţa unei finalităţi editoriale. Cine s-ar încumeta, bunăoară, să traducă textele dificile ale lui Adorno, fără un contract ferm? În consecinţă, continuăm să ignorăm cu graţie o carte fundamentală precum *Philosophie der Neuen Musik*, ca şi monografiile sau studiile semnate de filosoful-muzicolog.

În timpul scrierii acestui articol, îmi arunc privirea asupra unui interviu consistent cu unul din cei mai temeinici muzicologi din România, Francisc László. Interviul în sine, apărut recent şi la Cluj şi în Bucureşti, constituie o raritate publicistică prin tematica sa, axată tocmai pe confesiunea unui muzicolog care a ştiut mereu să echilibreze cercetarea istoriei cu cea sistematică, critica muzicală cu iniţierea entuziastă de proiecte manageriale. Francisc László spune: "Muzicologul ar trebui să fie de toate, filolog şi arhivar, estetician şi istoric, psiholog şi sociolog, hermeneut şi informatician. Ceea ce, omeneşte, nu este posibil." (...) "Individul contribuie la înţelepciunea colectivă a breslei sale specializându-se pe un număr restrâns de discipline (atenţie, una singură ar fi prea puţin!) şi urmărind atent, pe cât îi stă în putinţă, ceea ce se întâmplă în celelalte."

**Valentina Sandu-Dediu**

# Alchimistul

ORCHESTRE au existat, desigur, înainte de a exista dirijori. Poate de aceea mulţimile de instrumentişti nu se lasă duse de nas, cu una cu două de vreo baghetă, oricât de iute şi de ascuţită ar fi ea. Orchestrele sunt naţiuni de timbre sonore ce îşi declină dreptul la putere în favoarea dirijorilor, graţie sufragiilor şi prescrierilor acestora, dar orice putere neîmpărtăşită se prăbuşeşte asemeni unui arbore fără rădăcină. Istoria muzicii consemnează, nu de puţine ori, exemple de dirijori ce şi-au aflat rădăcinile în orchestre; sunt însă şi orchestre care s-au dezvoltat din rădăcinile plantate de unii dirijori. Nu doar ca emanaţii a personalităţii şefului de orchestră ori ca peceţi ale voinţei persistente de a imprima un stil, o manieră, ci şi ca instituţii cu organigrame perceptibile şi perfectibile, necontenit şanjabile, itinerante. Trupul unei orchestre se cade a fi întreţinut aidoma corpului unui atlet, prin exerciţii, dietă şi tenacitate, fie şi numai pentru că, nu-i aşa, trupul este primul discipol al sufletului. Nimic nu poate suplini, de pildă, grefele pe care un colectiv instrumental trebuie să le suporte întru permanentă ameliorare a partidelor şi compartimentelor orchestrale. Nimeni nu poate solicita o mai oportună şi probă pivotare la pupitre decât dirijorul însuşi. Uitaţi-vă la filarmonica bucureşteană: ce infuzie de forţe tinere; câtă abilitate în reformarea unei orchestre care, oricum, ar fi năpârlit de la sine! Cu iscusinţă strategică şi cu fler selectiv, Cristian Mandeal a polisat un colectiv a cărui omogenitate era până mai ieri brăzdată de asperităţi inconfortabile, lubrifiindu-i resorturile cele mai delicate. Defosilizarea orchestrei s-a săvârşit treptat, în etape, printr-un mecanism ce a agreat deopotrivă atitudinile de acceptare şi de respingere. S-a acceptat astfel ideea unor audiţii şi concursuri prin care cei mai buni juni absolvenţi de conservatoare să poată accede în orchestră: omul potrivit la locul potrivit, ajungându-se la un tot armonios dominat de comutativitatea şi interdependenţa funcţiunilor aferente. Totodată s-a respins varianta de-personalizării şi de-personificării, a topirii în colectiv, încurajându-se individualităţile, manifestările ce rup parapetul convenţiilor facile şi conivenţelor găunoase. Fiind o creaţie continuă, ce trebuie ocrotită şi sporită, orchestra este şi sediul unor contradicţii virtuale, care se cuvin a fi escamotate cu relaxare şi discernământ. Asumându-şi integral rolul de proiectant şi de constructor, Cristian Mandeal a făcut din filarmonica bucureşteană locul geometric de întâlnire al schimbării cu permanenţa. Schimbare ca frenezie şi inflaţie a permanenţei; permanenţa ca schimbare condiţionată şi controlată. Aşa s-a ajuns ca orchestra să sune după cum vrea dirijorul, cel care, precum Cristian Mandeal a re-gândit un aparat deosebit de complex şi de sensibil. *Solve e coagula.* Pentru publicul meloman, Cristian Mandeal este un alchimist. Nu numai al relaţiilor sonore, atunci când stă pe podium, ci şi al relaţiilor umane ori al cutumelor repertoriale şi impresariale, atunci când ocupă fotoliul de manager.

**Liviu Dănceanu**


POLIROM

NOUTĂŢI martie 2003

Peter Sloterdijk
**Critica raţiunii cinice**
(vol. II)

Iris Murdoch
**Marea, marea**

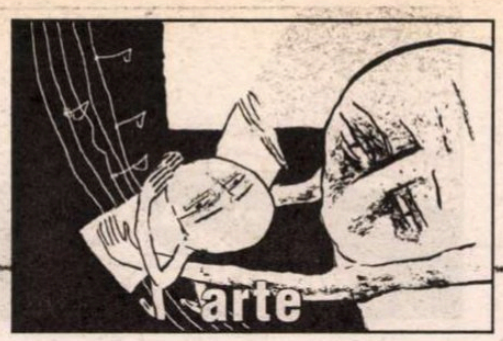
Henry James
**Daisy Miller**

György Konrád
**Călătoria**

*În pregătire:*
Walter Kolarz — **Mituri şi realităţi în Europa de Est**
Mihail Bulgakov — **Inimă de câine**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămânii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



cronica plastică

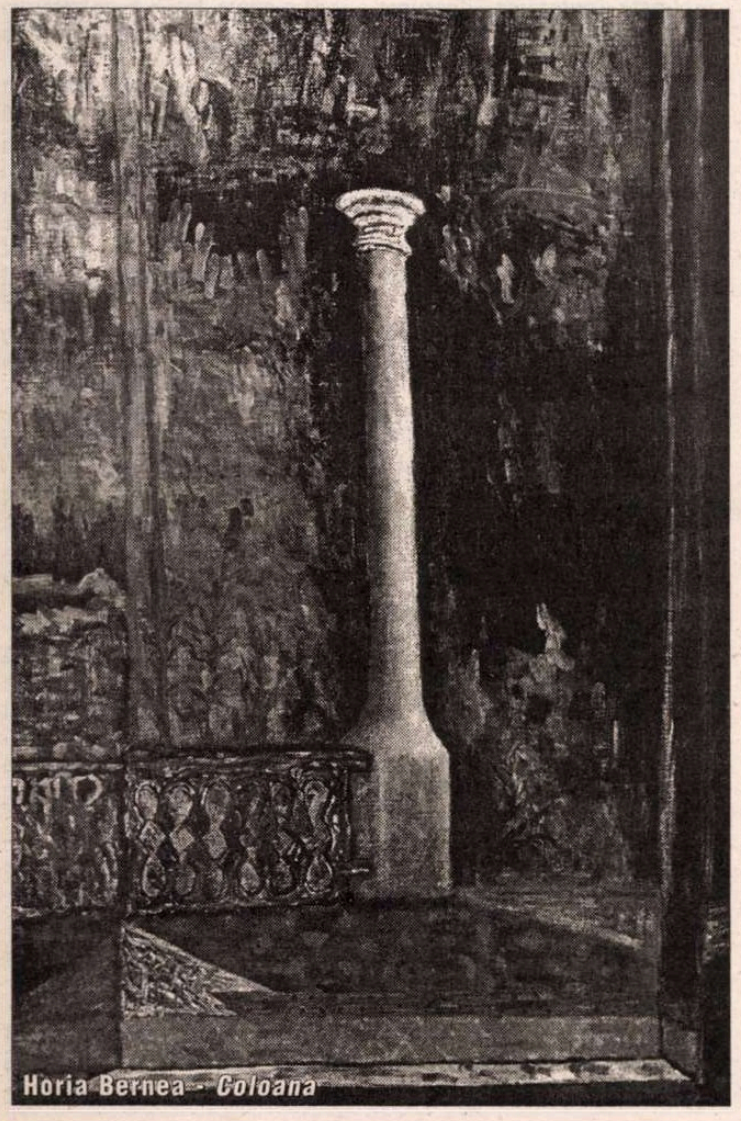
de Pavel Şuşară

# Amneziile posterităţii

Vasile Kazar - Înfăţişări la curtea veche

CHIAR dacă ei sînt cu totul absenţi de pe piaţa de artă, Horia Bernea şi Vasile Kazar au aceeaşi posteritate ingrată ca şi Ion Bitzan (şi ca majoritatea celorlaltor artişti care au dispărut cu cîţiva ani în urmă!). Ca şi cînd cariera exemplară a acestora ar fi epuizat în stricta contemporaneitate întregul stoc al memoriei colective, imediat după moarte deasupra numelui lor s-a instalat o tăcere impenetrabilă, de mormînt şi ea. Abandonaţi într-un spaţiu al aşteptării în sine, fără sens şi fără speranţă, ei există acum aproape ca nişte abstracţiuni, ca nişte concepte aride şi pure. Lucrările lor nu circulă, expoziţii nu li se organizează, texte despre ei nu se publică, iar ţinerea de minte a prietenilor şi puterea de imaginaţie a tinerilor nu sunt nici ele mai mult decît simple ipoteze de lucru şi exerciţii de optimism naiv. Pînă cînd opera lor va fi iarăşi printre noi, memoria ni se va elibera şi vor începe să apară studiile, exegezele, monografiile şi expoziţiile pe care ei le merită cu prisosinţă, măcar o privire succintă ar mai trebui să aruncăm, din cînd în cînd, şi în urmă. Aşadar:

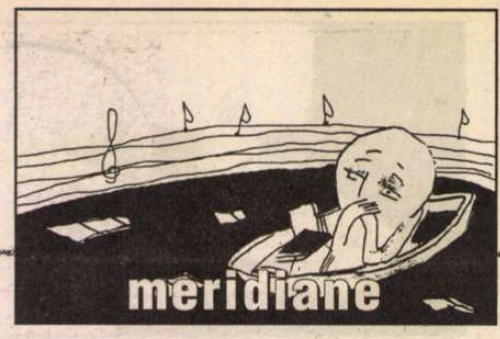
HORIA BERNEA: o personalitate de tip enciclopedic, care, într-un anume fel, reface pe spaţii mici istoria generală a picturii, dar şi aspiră, în acelaşi timp, la definirea unei imagini globale a lumii. Caz unic în pictura noastră, şi nu doar în cea contemporană, de continuitate lăuntrică şi de permanentă reformulare exterioară, el reuşeşte să traverseze cam toate experienţele majore ale genului. Însă în paralel cu investigaţia picturii ca limbaj, ca tehnică şi ca instrumente, Bernea încearcă şi decodarea imaginii ca metaforă a creaţiei înseşi. Între procesul de cristaliazare a obiectului plastic şi traseele devenirii, în general, pictorul sugerează o solidaritate intimă, naşterea formei din magma cromatică transformîndu-se într-un comentariu asupra naşterii pur şi simplu. Dar pentru a urmări acest traseu de la virtualitate la existenţă, de la materia indiferentă la sens, Horia Bernea răstoarnă istoria picturii. El nu porneşte de la observaţia şi însuşirea unei lumi deja constituite, aşa cum sugerează o îndelungă istorie a mimesis-ului, ca mai apoi să ajungă, refăcînd calea inversă, la stadiile primare ale limbajului - cum s-a întîmplat, de fapt, în istoria picturii unde imaginea intră într-un amplu proces de disoluţie pînă la completa abstractizare -, ci pleacă de la ultima ipostază a imaginii, de la disoluţia ei, şi o restaurează încetul cu încetul pînă îi restabileşte structurile figurative. Dacă, vorbind în termeni strict tehnici, istoria picturii urmăreşte deplasarea interesului de pe epica imaginii, cu nenumăratele ei denotaţii şi subtexte, pe conştiinţa de sine a mijloacelor de expresie prin care se aboleşte orice exterioritate, Bernea procedează invers. El experimentează copios un larg registru expresiv, de la incizia grafică la jocul aleatoriu al combinaţiilor cromatice şi pînă la ieşirea din suprafaţă, pentru ca, mai apoi, să coaguleze totul într-un cuprinzător discurs despre lumea creată, despre raţiunea ei ascunsă şi despre aspiraţiile spirituale pe care ea le încorporează.


Horia Bernea - *Coloana*

Chiar dacă fiecare dintre etapele picturii lui Bernea are o logică interioară proprie şi o mişcare particulară a expresiei, adevărata anvergură a personalităţii artistului nu poate fi determinată decît printr-o lectură globală. Pentru că, asemenea marilor creatori, pictorul trăieşte prin cumul şi nu prin secvenţe. Doar puse cap la cap, în ordinea lor formală şi nu neapărat cronologică, etapele succesive dau dimensiunile unui sistem de gîndire care nu este exclusiv plastică, dar care nici nu încearcă să se autonomizeze faţă de ceea ce se numeşte meditaţie artistică. Faptul că această gîndire specifică poate fi extrapolată, că ea reverberează într-o atitudine existenţială şi, finalmente, spirituală, ţine exclusiv de performanţa artistică, de strictetea unei viziuni aplicate, de profunda stăpînire a tehnicilor şi nicidecum de anexarea vreunei retorici exterioare.

VASILE KAZAR: născut în Maramureş, la Sighetul Marmaţiei, unde şi-a descoperit înzestrarea şi a început să deseneze şi să modeleze spontan, el este una dintre cele mai complexe personalităţi ale ultimei jumătăţi de secol. A studiat la Bucureşti şi la Paris, a ascultat trîmbiţele Apocalipsei la Auschwitz şi a văzut lumina mîntuirii, asemenea lui Saul din Tars cel orbit pe drumul Damascului.

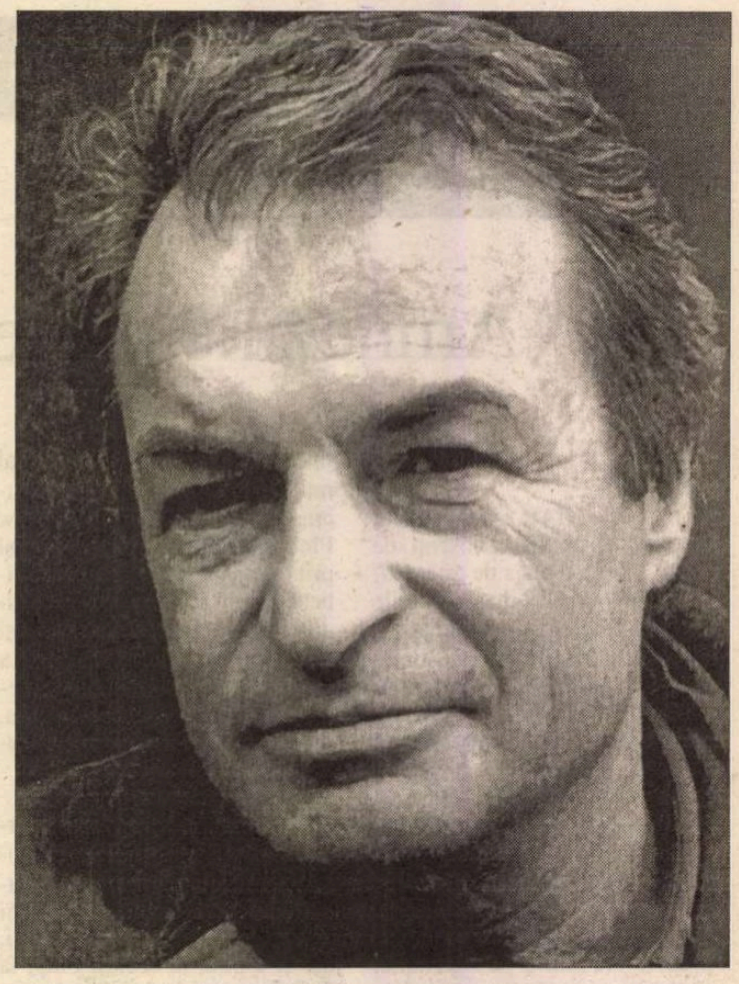
Această istorie personală ieşită din comun, cu infernul şi cu victoriile ei, nu avea cum să se risipească doar în clipe trecătoare. Ea a construit, mai întîi, un destin artistic şi mai apoi a hrănit o adîncă şi puternică vocaţie spirituală. Pentru că desenul nu este, în ceea ce-l priveşte pe Vasile Kazar, doar o meserie, şi cu atît mai puţin o simplă deprindere care se cere sistematic exersată, ci o formă de rememorare şi de reconstrucţie a lumii. Să nu uităm că Dumnezeu însuşi este primul artist, şi dintre artişti este primul desenator. Despărţirea apelor de uscat, a luminii de întuneric, a apelor de sus de apele de jos este cea dintîi separaţie prin linie şi tot cea dintîi compoziţie cu valori. Aşa l-a înţeles şi Vasile Kazar, ca univers autonom şi ca act de întemeiere. El l-a scos din condiţia sa periferică şi pregătitoare, din lumea sfioasă şi umilă a schiţei ori a eboşei, dar şi din suficienţa şi frivolitatea privirii umoristice, spre a-l arunca în vîltoarea marilor bătălii pentru înţelegerea vieţii şi pentru accesul la vis. Şi prin desen, Vasile Kazar a cercetat şi, mai apoi, a contemplat toate ungherele lumii, ale celei din afară şi ale celei dinlăuntru. De la observaţia directă a modelului, de multe ori legat de etnografie şi de istoria aburită a ţăranului, şi pînă la scufundarea în adîncimile fiinţei umane, în sufletul ei individual sau colectiv, nimic nu i-a fost indiferent. Fiecare dintre aceste avîntări spre orizontul lumii din afară ori prin obscurele meandre lăuntrice a adus după sine schimbări de stare şi modificări ale formei. În faza cea dintîi imaginea este concentrată, linia hotărîtă ca o tăietură de cuţit, fără ezitări şi chiar fără îndoieli. Obiectul respiră liber în spaţiul care-l înconjoară, totul este la locul său şi nimic nu întunecă o seninătate eroică peste tot răspîndită. Apoi siguranţa dispare încetul cu încetul şi se stinge tăcută ca ultima rază în amurg. Linia de altădată, posedată aproape fizic şi folosită necruţător, rămîne uitată acolo, în lumea ei, şi apare o alta, imaterială, transparentă, care se naşte şi moare odată cu forma pe care o dezvăluie. Ea se preschimbă din substanţă în energie, după cum imaginile înseşi se preschimbă, din mărturie şi comentariu, în metaforă, spovedanie şi reverie. Centrele imaginii explodează, schijele lor curg către margini şi odată cu ele începe spaima de gol, de neantul hîrtiei şi de neantul de dincolo de hîrtie. Întoarsă spre sine, privirea îşi redobîndeşte puritatea şi redescoperă calea rătăcită a întoarcerii la sursă. La oceanul dintîi, la respiraţia ritmică a unor făpturi nediferenţiate încă, la amintirile unui trecut insondabil sau la prefigurările unui viitor nedeterminat. ■




OLIVIER ROLIN

# Tigru de hârtie

## *(fragment de roman)*

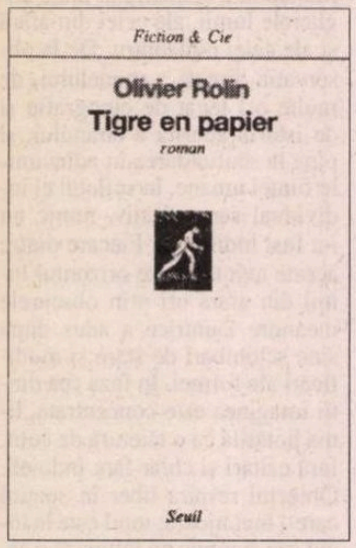


*EVENIMENTUL editorial cel mai notabil al toamnei literare 2002 în Franţa a fost, fără îndoială, apariţia romanului Tigre en papier (Seuil, 268 p.), finalist în cursa pentru Premiul Goncourt. Autorul, Olivier Rolin, este un nume binecunoscut în mediile literare: prozator aflat deja la al zecelea volum, el a publicat de-a lungul anilor o serie de romane dintre care amintim L'invention du monde (1993), Port-Soudan (1994, Premiul Fémina), Méroé (1998) sau povestiri de călătorie (En Russie, 1987; Mon galurin gris: petites géographies, 1997).*

*În Tigru de hârtie personajul-narator, Martin, îi povesteşte Mariei, fiica celui mai bun prieten al lui din tinereţe, supranumit Treize, mort acum, fapte şi întâmplări „de demult", adică din Franţa anilor '60-'70, când un grup de tineri anarhişti din care amândoi făceau parte, îndoctrinaţi până peste poate cu teoria maoistă – în accepţia căreia imperialismul american era un tigru de hârtie – militau în cel mai activ, dar şi cel mai naiv mod pentru instaurarea Revoluţiei, pentru progresul „maselor largi". Romantici incorigibili, Martin, Treize, Fichaoui-dit-Julot, Momo-Mange-serrures, Judith, Chloé, Roger le Belge, Reureu l'Hirsute şi toţi cei asemeni lor resping societatea burgheză şi individualismul din anii când preşedintele Pompidou (numit în roman preşedintele Pompe!) i-a urmat lui De Gaulle.*

*Treizeci de ani mai târziu, când fiecare dintre ei se vede încorsetat într-un prezent fad, când bătrâneţea şi nostalgia bat la uşă, Martin recuperează tot acest trecut, pe care îl transmite Mariei, tânăra ce nu ştie mai nimic despre tatăl ei. Iar povestirea se ţese şi ea în cercuri concentrice, într-o continuă mişcare de revoluţie, un circuit de o noapte pe care cei doi îl fac în jurul Parisului, de-a lungul perifericuluiluminat, într-o maşină numită Remember.*

*Despre ultimul său roman, despre tigri de tot felul, dar în special de hârtie, pe hârtie, despre diverse detalii ale genezei operei, Olivier Rolin a avut amabilitatea de a răspunde la câteva întrebări pentru cititorii României literare.*




PE SCURT, în zorii acelei zile, la ora când Parisul se scoală, ceas cumplit când proletarii merg la caznă, noi eram cam afumaţi şi, în plus, Treize era sigur drogat, habar n-am cu ce, n-aveam chef să ştiu. Închideam ochii, nu voiam să-i văd pe-ai lui. Am ajuns în piaţa Saint-Sulpice venind poate dinspre bulevardul Saint-Germain, dintr-un *bistro-tabac* destul de împutit, ce se numea Old Navy şi era deschis toată noaptea (mai există şi astăzi, cred, dar nu mai vinde ţigări şi probabil se închide la ora două, lumea a devenit mult mai igienică). Şi acolo, în piaţa Saint-Sulpice, am văzut schelele. Turnul dinspre sud, cel frumos, ce a rămas neterminat, era învelit în grinzi subţiri puse alandala, de-ai fi zis că-i rampa de lansare a lui Saturn V şi la început asta ne-a entuziasmat, schelăria înaltă de metal înălţată spre cer. Urma să ne strecurăm în capsula Apollo şi să plecăm pe Lună, pe Pământ nu mai aveam nimic de făcut. De fapt, o întrebi aşa, în trecere, pe fata lui Treize: ştii de ce sunt diferite cele două turnuri de la Saint-Sulpice (pe ele mă piş, a spus nu mai ştiu cine)? Nu? Ei bine, din cauza Revoluţiei. La început, erau amândouă ca acela dinspre sud, la fel de simple, la fel de romane. Mai apoi, preoţilor li s-a părut că-s cam sărăcuţe şi i-au cerut unui arhitect să mai pună ceva. Iar tipul ăsta, care a construit mai târziu Arcul de Triumf, numele lui îmi scapă, vezi ce neserios sunt, a avut timp să decoreze doar turnul dinspre nord, iar când să se-apuce de cel dinspre sud, ce dă spre Luxemburg, gata distracţia! Era în 1789! Lucrările puteau să mai aştepte...

AU NE-A FOST prea greu să forţăm un gard, la bază, şi am început să urcăm. Aveam o forţă şi o inconştienţă teribile. Pe măsură ce urcam, ne modificam planurile. Urma să ne îmbarcăm în Apollo şi să facem revoluţie pe Lună. Apoi, ne-a venit în cap să-i dăm întâlnire lui Dumnezeu. Masă rotundă acolo sus, la vârf. Trecusem de etajul cu coloane dorice, eram de-acum în ordinul ionic. Singurele două cântece corecte din punct de vedere teoretic sunt *Crezul* şi *Internaţionala*, susţineam eu căţărându-mă ca o maimuţă, restul nu-i decât şansonetă. Făceam orice. Ne opream, mai urcam un palier, aprindeam o ţigară, zbieram *credo in unum Deum* şi *sculaţi voi oropsiţi ai vieţii*. Ajuns în dreptul capitelurilor cu volute, deasupra galeriei superioare, Treize a remarcat: motor ionic! Nec plus ultra. Am lăsat NASA în urmă. Tehnologia americană nu era decât un tigru de hârtie. Noi doi aveam propulsie ionică. Urma să zburăm ca nişte îngeri. Pe atunci nu ştiam că la nivelul zero al turnului nostru de lansare se află o frescă a lui Delacroix reprezentând lupta cu Îngerul – şi încă una, Heliodor zdrobit, căzut pe Pământ. Nu intram în biserici, arta nu ne interesa decât dacă era marginală, şi nici atunci... Delacroix, pentru noi, era numele unui amic de demult şi un portret de pe o bancnotă. Ne căţăram. Când o uşă zăvorâtă bara scara, ocoleam, ne suiam din schelă în schelă, ca nişte mateloţi pe catarge. Am făcut o haltă în dreptul terasei dintre cele două turnuri, deasupra logiei. Vântul sufla în pânze, eram la Capul Horn. Veneau zorii după o noapte grea, petrecută în manevre. Albatroşii atingeau coama valurilor. Vasul *Saint-Sulpice* îşi croia drum, cu pânzele strânse. Cântam: *We'll pull and haul together, we'll haul to better weather.* O să ajungem la Valparaiso. Problema, îmi spunea Treize, e ce facem după aia? Nimeni n-are nevoie de încărcătura de broşuri roşii din cală. Ni s-a băgat pe gât marfă proastă, după el. Şi-n afară de asta, nu aveam unde să ne întoarcem, nu aveam un port al nostru. Cu siguranţă că am avut unul, altădată, la început, am plecat şi noi de undeva, dar am uitat unde se găseşte locul acela, ba chiar şi cum se numeşte. Tu mai ţii minte? mă întreba. Nu. Atunci, eram condamnaţi să rătăcim. Până una alta, trebuia să ne căţărăm în continuare până în vârful catargului, ca să legăm gabierul mic, ce sta să se rupă şi ne făcea să avem o înclinare puternică deasupra bordului. Valurile scăldau puntea. Hai! Pe măsură ce urcam şi zorii se apropiau, Parisul se desfăşura dedesubtul nostru, val după val, până la orizont. Tălăzuire abruptă de zinc pe care scânteiau câteva statui de aur, dom, geniu, cai înaripaţi. Clopotniţe, Saint-Germain foarte aproape, lângă care le-am tras o mamă de bătaie fasciştilor occidentali, în '68, când li s-a năzărit să facă o manifestaţie de susţinere a fantoşelor din Vietnamul de Sud. Din pretinsul Vietnam de Sud, rânjeşte Treize. Saint-Germain l'Auxerrois, pe malul celălalt, unde au bătut clopotele în noaptea de Saint-Barthélemy, Saint-Eustache, deasupra a ceea ce încă era o groapă imensă, ca şi cum un aerolit ar fi căzut acolo, harpoanele zimţate ale catedralelor Notre-Dame şi Sainte-Catherine, turnul Saint-Jacques, biserica Saint-Etienne-du-Mont unde sunt îngropaţi Racine şi Pascal pe care-i salutam din depărtare, turnul Clovis pe care Angelo a pus cândva drapelul roşu. Pilonul kaki, acolo, o, turn Eiffel, păstorule. Eu şi cu Treize nu-i ştiam decât primul etaj. Am urcat într-o zi ca să desfăşurăm în gol mari banderole ce sărbătoreau „victorioasa luptă a poporului vietnamez". Era în timpul vizitei lui Nixon la Paris... Înainte sau după faimoasa călătorie la Pekin? Înainte, cu siguranţă, mi-a amintit Treize, pentru că tocmai în timpul călătoriei la Pekin a şefului tigrilor de hârtie Pierre Overney a fost omorât, la poarta Zola a uzinei Renault din Billancourt: şi asta se întâmpla în februarie 1972, încă mai ţineam minte. Într-o zi va trebui să urcăm până-n vârful turnului Eiffel, îmi spune el. Acum, când nu mai avem nimic de făcut acolo, decât să privim, ca toată lumea. Acum, când tot ce facem e să tragem cu ochiul. Pe vremea aceea, îi spui fetei lui, încă nu eram obişnuiţi cu uriaşul toc pentru pieptene care e turnul Montparnasse şi nici cu turnul Zam, de la Facultatea de Ştiinţe. Era stilul lansat de preşedintele Pompe. Şi sub turnul Zam am avut o bătaie memorabilă, la începerea cursurilor în '68, dar de data asta cu „revizioniştii", şi puţin a lipsit ca Treize să nu-l facă piftie, cu o masă aruncată de la etajul patru, pe un tip ce avea să ajungă director la *Huma*...[...]

Acum suntem foarte sus, am ajuns deasupra frontoanelor circulare, la ultimul nivel al rachetei noastre. Treize inspectează modulul lunar, atinge piatra, se apleacă deasupra puţului. Totul pare OK. Dintr-o dată se răzgândeşte. Dar Dumnezeu? Asta unde s-a dus? N-aveam întâlnire cu el? Nu trebuia să stăm de vorbă? A întârziat? Sau poate că se ascunde? Poate i-e frică de noi? Ţi-e frică, hei, inorogule, ţipă el. Inorogu' lu' Peşte. Râde în hohote, într-un mod care mi se pare exagerat. Ca şi cum ar fi spus lucrul cel mai caraghios din lume. Pare din ce în ce mai stârnit iar eu, prin contrast, din ce în ce mai rezonabil, ca de obicei. Obosea-

la şi frigul încep să mă cuprindă şi o dată cu ele, ameţeala. Ce caut eu aici? Circul Pinder mi-a oferit o sută de mii de dolari ca să-l prind, continuă el, cu degetul pe buze. Îţi dai seama ce glorie pentru menajeria lor? Alături de elefanţi, de leii Hector şi Andromaca, de focile Mimi, Fifi, Riri, inorogul Dumnezeu! Hermafroditul primordial! A revenit la marginea schelelor, aruncând cu mâinile întinse un lasou imaginar. Nişte ferestre strălucesc în depărtare la apus, în vârful turnurilor din noul cartier la Défense. Soarele îşi înalţă creştetul roşiatec peste Nation, peste periferiile îndepărtate Montreuil Le Perreux Le Raincy Villemomble Romainville, cartiere de blocuri grădini proletare parcări autostrăzi de centură centre comerciale, toate acoperite ca de un sos de zmeură. Firmele pâlpâie şi se sting de-a lungul perifericulului. Soarele de culoarea grenadinei se ridică deasupra copacilor negri din bois de Vincennes, *gong-chan dang, xiang tai-yang,* ţipă Treize, forţându-se să scoată un accent de chinez de operetă, pe nas şi cu ton înalt, *zhao na-li, na-li liang*, Partidul comunist este ca soarele, acolo unde străluceşte el domneşte lumina. Ideea de a-l captura pe Dumnezeu i-a trecut. Izbucneşte în râs, dar nu mai e râsul acela ce ne-a jalonat viaţa, ca atunci când am îngropat dinamita, de exemplu, în urmă cu vreo şase ani, sau cam aşa ceva: e un râs numai pentru el, pe care nu ţine să-l împartă cu mine, un râs şuierător, ţâşnind din straturile adânci ale durerii, un spasm ce n-are nici o legătură cu veselia. Şi mi se pare chiar că nu el râde, cel pe care-l cunosc atât de bine, prietenul meu etern, ci altceva, o forţă care a pus stăpânire pe el. Soarele roşu răsare deasupra grădinii zoologice de la Vincennes, maimuţele trebuie să-şi pună ochelari de soare, acuşica, zbiară el, şi scoate o pereche de ochelari negri, îi pune pe nas cu un bobârnac şi iată-l aruncându-se cu toată viteza peste schelărie, zbierând că preşedintele Mao e regele maimuţelor, maimuţa de aur, ce vrea fericirea poporului, *ta wei ren-mo xingfu*, fericirea poporului de maimuţe, Bandar-Log. Exact aşa se petrece, Marie, îi spui fetei lui Treize. Şi cade.

GATA, s-a terminat. Nu mai ştii ce să spui, eşti încurcat, îţi aprinzi o ţigară. Soarele a răsărit, incineratorul uriaş scoate dâre de fum negru în lumina zorilor, luminile lui strălucesc, parcă-i un vas în flăcări. În orice caz, ştiai toate astea, spui ca să nu taci din gură, nu afli nimic nou. Da dar crezi că... Nu. Habar n-am dar nu cred nimic. Cred că era ţeapăn şi a căzut, asta-i tot.

FUMAŢI în tăcere. Panourile publicitare pâlpâie şi se sting de-a lungul şoselei de centură. Unul dintre primele trenuri de la periferie lunecă printre luminiţe, jos, în vale, spre Austerlitz. O baţi uşor cu palma pe ceafă, sub păr. Te gândeşti că peste câteva zile va fi primul solstiţiu din secolul XXI.

Şi după? După, nimic. Plecăm, nu vă faceţi griji.

**Prezentare şi traducere de**
**Elena-Brânduşa Steiciuc**

# De vorbă cu autorul

*- Olivier Rolin, ce v-a determinat să scrieţi* Tigru de hârtie*? A existat un „declic" iniţial?*

- De fapt, cu mult timp în urmă, am început să mă gândesc la un roman despre anii aceia, „anii '68", cum se spune acum. Cred că ideea mi-a venit pentru prima dată prin 1988, în orice caz înainte de a concepe, de a pregăti şi scrie *L'invention du monde*. Dar era fără îndoială prea „devreme" (cu toate că trecuseră douăzeci de ani...). În orice caz, atunci n-am scris nici un rând. Oricum, ceva a rămas: numele personajului dispărut, Treize, nume enigmatic, de altfel, căruia nu-i întrezăream prea bine sensul, dar care mi s-a instalat în minte. Poate din cauza unui joc de cuvinte semi-conştient: căderea Troiei (Trois...), căderea lui Treize. Pentru că m-am gândit, chiar de pe atunci, că personajul acesta avea să aibă un astfel de sfârşit, căzând de sus, de pe un acoperiş şi din această cauză titlul pe care l-am dat virtualului roman era „Căderea lui Treize".

În cele din urmă am scris *L'invention...* şi nu *La Chute de Treize.* După câţiva ani m-am gândit din nou la roman, am scris chiar vreo sută de pagini, dar nu prea mergea, am abandonat (a fost singura dată când am lăsat un manuscris început şi e tot prima dată când am dat atâtea târcoale unui proiect...) şi am scris *Méroé.* După asta, într-un sfârşit, cea de-a treia încercare a fost „cea bună". Dar vedeţi, nimic nu a venit dintr-o dată (e ultimul lucru pe care l-aş putea spune) , nu a fost un declic, ci o serie de declicuri succesive timp de aproape cincisprezece ani. Şi în final, când m-am apucat serios de treabă, acum doi ani, mai multe considerente m-au determinat: faptul că perioada aceea a fost (şi are toate şansele să rămână aşa) perioada cea mai romanescă pe care am traversat-o; faptul că memoria mea, slabă, foarte imprecisă, a transformat de mult timp amintirile într-o cvasi-ficţiune, în poveşti, în roman; faptul, de asemenea, că simţeam nevoia, înconjurat de egotismul şi de cinismul contemporan, să vorbesc despre o perioadă care avea ridicolul ei, dar care era totuşi dominată de un anume idealism, un anume altruism; cu atât mai mult cu cât mi se părea că epoca aceea, nu chiar foarte îndepărtată, la urma urmei, era foarte puţin cunoscută de tinerele generaţii, foarte puţin înţeleasă: or, eu cred că un scriitor are până la un anumit punct datoria de a transmite, de a împiedica rupturile de sens, are datoria de a face din literatură marea arhivă a experienţei umane.

*-Prin urmare, se poate spune că tinerii francezi de astăzi şi cei care erau tineri în mai '68 nu mai au valori comune, nu mai au un limbaj comun ?*

- În orice caz, cred că istoria noastră, istoria acestei generaţii care pentru ultima dată a crezut în „Revoluţie", le este destul de opacă, de neînţeles. Dar trebuie să mai spun că înţeleg acest lucru, în mare parte: chiar şi pentru noi, „veteranii", multe aspecte din istoria noastră sunt acum greu de înţeles. De ce oare detestam atât de mult cultura, arta, literatura (considerate ca fiind, dea valma, „burgheze")? Cum de ne puteam umple mintea (şi pretindeam s-o umplem şi pe-a altora) cu biata „gândire" a lui Mao? Cum se face că nu ne alarma cultul personalităţii? De ce nu înţelegeam că sacrificiul radical al individului este antecamera totalitarismului? Etc. (îmi închipui că în România aceste întrebări îşi găsesc un ecou diferit de cel din Franţa). Şi apoi, e foarte posibil ca generaţiile diferite să nu aibă un limbaj comun, niciodată, niciunde – cel puţin dacă sunt lăsate să-şi construiască propriile vise, propriul imaginar: aşa ceva nu ţine de epoca noastră.

*- Ca să revenim la* Tigru de hârtie*, cred că un rol central îl are aici căutarea tatălui. Există detalii autobiografice în unele secvenţe ale naraţiunii, de exemplu în călătoria lui Martin pe urmele locotenentului R.?*

- Sunt multe trăsături cvasi-autobiografice în secvenţele relative la anii '60-'70, la episoadele din istoria „maoiştilor" francezi, eu fiind pe atunci unul dintre conducătorii lor: cea mai mare parte a poveştilor din carte sunt derivate din întâmplări reale, la care am participat. Cât despre locotenentul mort în Indochina, are într-adevăr legătura cu tatăl meu, care s-a angajat în armata „francezilor liberi" în al doilea război mondial, iar un frate mai mic al mamei a fost omorât în circumstanţele pe care le amintesc, la începutul războiului din Indochina, pe fluviul Mekong. Moartea aceasta, oricare i-ar fi cauza, mi-a scufundat copilăria într-un climat de „melancolie istorică". În majoritatea cărţilor mele se găsesc multe elemente „cvasi-autobiografice", dar transformate, recompuse, în aşa fel încât povestea spusă este la urma urmei foarte diferită de nişte posibile memorii, iar portretul naratorului e destul de îndepărtat de un autoportret: sunt mai mult nişte anamorfoze, acele imagini deformate ale vieţii.

*- Ce loc ocupă Parisul în geneza acestui roman?*

- Cunoaşteţi faimoasele versuri ale lui Victor Hugo, din *Tristesse d'Olympio*: «Nature au front serein, comme vous oubliez / Et comme vous brisez dans vos métamorphoses / Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés.» Dacă natura reprezintă o forţă a uitării, oraşul – orice oraş – este, dimpotrivă, memorie cristalizată, pietrificată. Astfel, există o strânsă legătură între roman, al cărui material este, în general, trecutul, şi oraşul, care nu-i altceva decât trecut sedimentat, stratificat, suprapus. Acesta este un adevăr general. În cazul particular al acestui roman, *Tigru de hârtie*, şi al acestui oraş, Parisul, raportul general este dublat de unul istoric, deosebit: poveştile narate în carte au legătură cu acea perioadă de la sfârşitul anilor '60 când imaginarul „Revoluţiei" a înflorit pentru ultima dată; or, după cum ştiţi, Parisul a avut un loc important, un loc central, cel puţin pentru francezi – dar cred că şi pentru străini – în imaginarul acesta. Una dintre imaginile majore ale Parisului era aceea de „oraş al revoluţiilor" – de la luarea Bastiliei până la Comună, trecând prin toate zilele revoluţionare din secolul al XIX-lea. A se vedea *Mizerabilii*... Este ceea ce o carte recentă, de Eric Hazan – *L'-invention de Paris* – numeşte „forţa de ruptură a Parisului". Baricadele din mai '68 au fost, în zilele acelea, ultimul avatar.

*- Iar acum, la sfârşitul interviului nostru, aţi putea dezvălui pentru cititorii României literare câteva din proiectele dumneavoastră? Aveţi „în şantier" un nou roman?*

- Un nou roman, nu, nu încă. Îmi trebuie în general mai mult timp – trei, patru ani – ca să trec de la un proiect pur romanesc la altul. Dar am început o carte bizară. De câţiva ani fac eforturi ca să descriu meticulos fiecare cameră de hotel în care stau. E ca un exerciţiu de gimnastică... Am făcut zeci de descrieri, din toată lumea. Un fel de procese-verbale. Acum încerc să-mi imaginez, pornind de la fiecare dintre aceste descrieri, o aventură complet extravagantă, rocambolescă şi care să se fi petrecut în acea cameră, sau având-o ca punct de plecare. Ar trebui să rezulte câteva zeci de texte scurte, care vor amalgama – dacă totul merge bine – descrierea cea mai plată şi ficţiunea cea mai îndrăzneaţă.

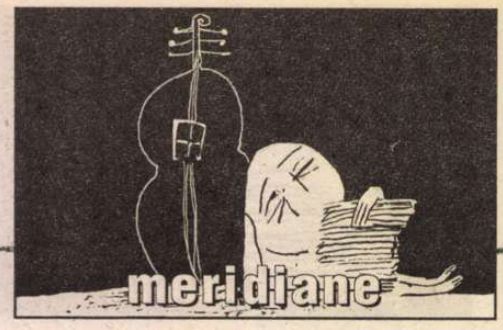
*- Olivier Rolin, în numele tuturor celor ce vă citesc şi vă admiră în România, vă mulţumesc!*

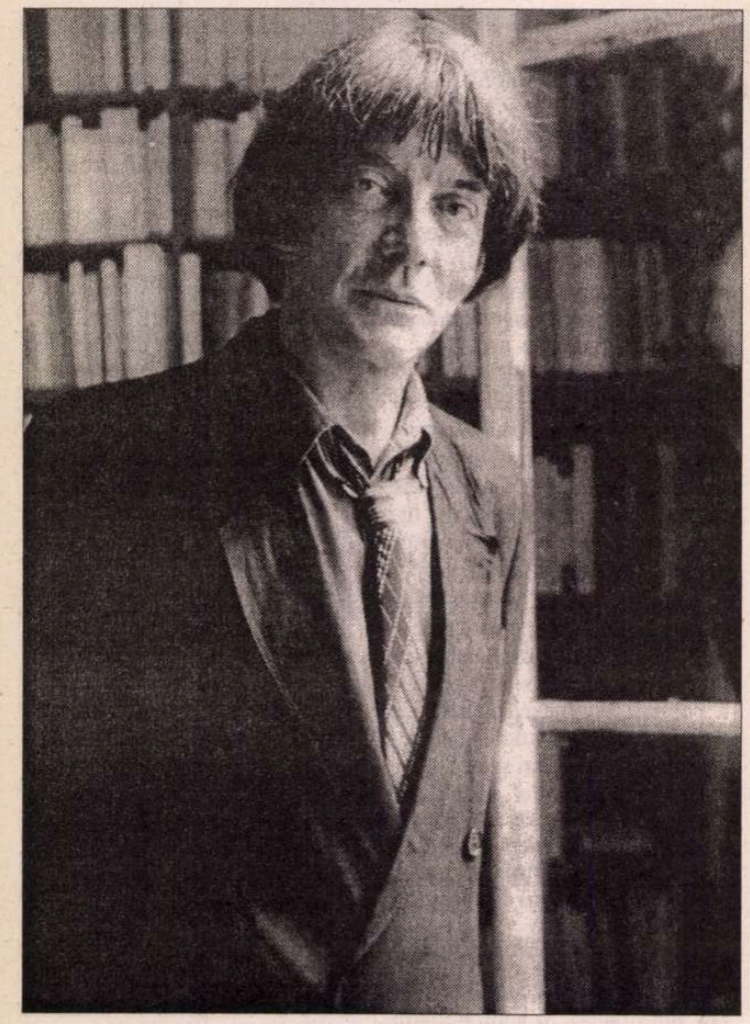
**A consemnat E.-B.S.**


**Editura AULA**

*Nicolae Manolescu*
**Literatura română postbelică (Vol. 1-3)** 1.324 p. ***230.000 lei***
**Istoria critică a literaturii române. Vol. 1** 432 p. ***95.000 lei***
**Despre poezie** 208 p. ***50.000 lei***
*Iulian Boldea*
**Poezia clasică şi romantică** 272 p. ***70.000 lei***
**Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă** 208 p. ***55.000 lei***
*Mircea A. Diaconu*
**Poezia postmodernă** 192 p. ***55.000 lei***
*Florin Iaru*
**Poeme alese (1975-1990)** 208 p. ***55.000 lei***
*Alexandru Muşina*
**Sinapse** 224 p. ***60.000 lei***
**Antologia poeziei generaţiei 80** 400 p. ***90.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***



Cu ANDRÉ GLUCKSMAN

# Dialog despre terorism

REPUTAT specialist în probleme orientale, Dan Alexe l-a intervievat pe cunoscutul filosof André Glucksman despre fenomenul terorismului contemporan.

*Dan Alexe: D-le André Glucksman, cum ați defini terorismul din zilele noastre. Există o singură formă de terorism sau avem de-a face cu un fenomen mai complex?*

A. Glucksman: Aș spune că astăzi există două definiții ale terorismului, definiții care nu se încrucișează și care deseori chiar se opun. Prima definiție a terorismului este: violența deliberată exercitată de oameni înarmați asupra altor oameni lipsiți de arme. De exemplu, ceea ce s-a întîmplat în Manhattan corespunde acestei definiții clasice, democratice, a terorismului, chiar dacă în acel caz armele erau un avion și o lamă. Atacul asupra teatrului de la Moscova este un alt exemplu, dar aici trebuie precizat de îndată că atitudinea și operațiunile armatei ruse în Cecenia, operațiuni care vizează în primul rînd civilii, sînt, la rîndul lor, operațiuni teroriste, în sensul definiției democratice a terorismului.

*D.A.: Deci, în cazul Ceceniei, avem de-a face cu un terorism practicat de ambele părți.*

A.G.: Acolo avem niște operațiuni teroriste permanente, din partea armatei ruse, pe cînd din partea cecenilor avem doar o derivă teroristă, pentru că cecenii, în general, nu atacă populații dezarmate și nu trimit sinucigași în metroul de la Moscova. Combatanții ceceni nu atacă decît alți combatanți, sau atacă clădiri oficiale. Ei practică un război de supraviețuire și sînt mai degrabă niște partizani, iar nu niște teroriști. În schimb, armata rusă a desăvîrșit distrugerea unui oraș cu 400.000 de locuitori? Groznyi, în care a fost vizată cu bună știință o populație civilă, din care de altfel jumătate erau ruși. Asta nu mai e o derivă. Invadarea unei țări și masacrarea sistematică a locuitorilor acesteia nu se mai numesc "derivă". E vorba de o activitate principală.

*D.A.: Putem spune deci că e vorba aici de un terorism de stat, deliberat?*

A.G.: Este un terorism deliberat. Un terorism de stat, exercitat de o armată. Occidentul nu distinge însă între cele două definiții ale terorismului, cea democratică despre care vorbeam "oameni înarmați care agresează o populație dezarmată" și cea de-a doua definiție, pe care o propun rușii și chinezii, definiția autocratică a terorismului, și anume: e terorist cel care se opune statului sau puterii stabilite. Este definiția pe care o dădea Țarul Nicolae Întîiul, sau Stalin, și e definiția pe care o continuă Putin: Este terorist cel care contestă puterea stabilită.

*D.A.: Totuși, într-un caz cum era Kosovo s-a vorbit în Occident de un terorism de stat, și acolo Occidentul a intervenit.*

A.G.: Dacă mă întrebați de ce, am să vă amintesc că eu am cerut vreme de aproape 7 ani o intervenție în Kosovo împotriva terorismului de stat al lui Miloșevici, înainte de a obține asta. Apoi, europenii se tem mult mai mult de Puțin decît de Miloșevici.

*D.A.: Vorbiți de o spaimă concretă?*

A. G.: O spaimă, sau chiar o panică. E complicată spaima asta! Pe de o parte, Putin are arme nucleare, deci nimeni nu vrea să-l supere, și pe de altă parte se știe că Rusia nu e altceva decît un haos monumental și toată lumea dorește un om tare care să împiedice extinderea acestui haos ieșit din 70 de ani de comunism.

*D.A.: Toată lumea, cine e toată lumea?*

A.G.: Vorbesc de autoritățile democratice din Europa și din Statele Unite.

*D.A.: Nu credeți că iminența războiului din Irak a putut juca un rol aici, oferindu-i Rusiei o nouă respectabilitate?*

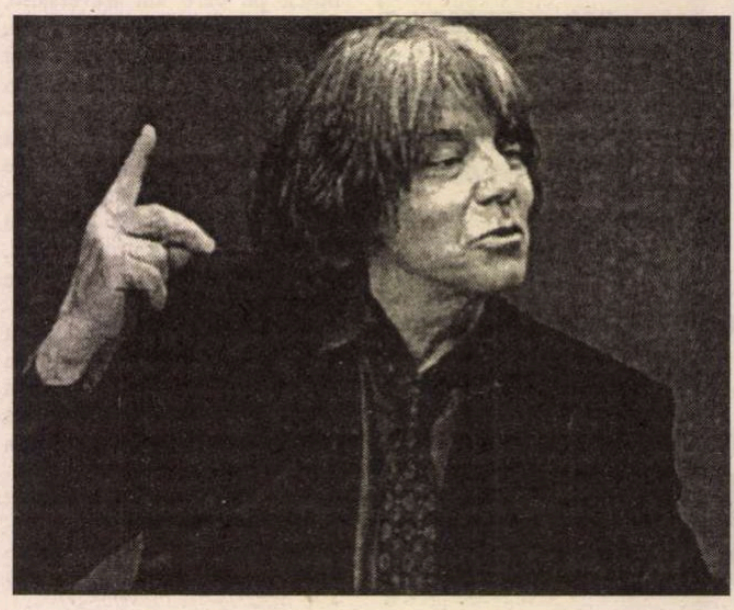
A.G.: Mă rog, ca pretext poate, pentru că Rusia obținuse deja această respectabilitate, atît din partea europenilor, care l-au întîlnit pe Putin încă în vara lui 2000, la Berlin, Madrid și Roma, cît și din partea lui Bush, care l-a privit în ochi în ranch-ul său și a zis că e vorba de un om foarte onorabil. Sigur, 11 sept. a complicat lucrurile, dar cred că, în esență, democrațiile occidentale dau dovadă de irealism. Amintiți-vă Afganistanul. Armata Roșie, sovietică, a invadat Afganistanul și vreme de 10 ani a demolat orașele și satele, dar mai ales structurile sociale și morale ale populației, făcînd un milion de morți. În ruinele rămase s-au instalat gangsterii și fanaticii de talibani, care l-au invitat pe Ben Laden, iar rezultatul au fost atentatele din 11 sept. Iată însă că armata rusă, statul major rus, n-au învățat nimic din asta și ne prezintă în Cecenia un remake al Afganistanului. Armata rusă distruge totul în Cecenia, iar în dărîmături se vor instala gangasterii și fanaticii.

*D.A.: În mare, lucrul e deja pe cale de a se întîmpla.*

A.G.: E în curs, dar nu uitați că dacă cecenii ar fi fost ben-ladeniști, ei ar fi putut foarte bine să facă în haosul rusesc ceea ce Ben Laden a făcut în ordinea americană: ceva mult mai grav decît să răpească niște spectatori de teatru. Ar putea să arunce în aer centrale nucleare sau instalații petroliere?

*D.A.: Dar răposatul președinte cecen Dudaiev amenința deja acum 10 ani că va arunca în aer centrale nucleare în Rusia.*

A.G.: Da, dar n-a făcut-o. Trebuie să distingem între niște vorbe imprudente și voința de a nu recurge la terorism, dorință afirmată în permanență de actualul președinte cecen Mahadov. Trebuie negociat cu Mahadov, altminteri, tinerele generații, care n-au cunoscut din partea Rusiei decît o brutalitate și o cruzime de neimaginat nu vor mai suporta asta și vor deveni niște teroriști absoluți. Deocamdată, trebuie să le mulțumim cecenilor pentru că nu comit atentate la Bin Laden.



*D.A.: Care e soarta refugiaților ceceni în Europa?*

A.G.: Catastrofală. O țară cum e Suedia, care s-a distins primind dezertorii americani din timpul războiului din Vietnam, trimite acum înapoi în Rusia cei cîțiva zeci de refugiați ceceni de pe teritoriul său.

*D.A.: Putem spune că Suedia se teme de Putin?*

A.G.: Nu știu de ce se teme Suedia, știu că e o țară irealistă și... în acest caz... imorală. Pentru că, încurajînd furia războinică a statului major rus și a lui Putin, se pune în pericol nu numai morala, dar chiar securitatea Europei. Putin e în acest moment un pompier piroman. Reproduce în Cecenia ceea ce rușii au făcut în Afganistan.

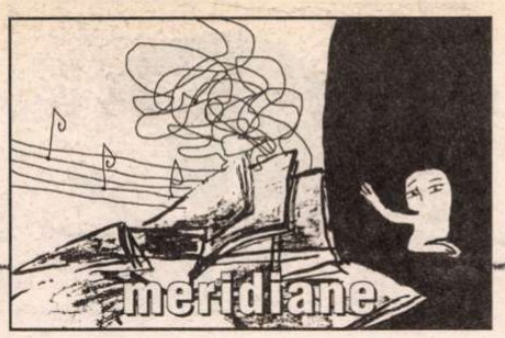
*D.A.: Pentru că am vorbit de morală, să discutăm puțin despre atitudinea țărilor E.E. Cum vă explicați că un pacifist ca Havel poate sprijini un eventual război în Irak?*

A.G.: Uitați, Havel a sprijinit întotdeauna dreptul cecenilor la independență. A susținut întotdeauna că rușii n-au ce căuta în Cecenia, și a înțeles pericolul reprezentat de Rusia atunci cînd se deda la războaie etnocide, care risca să ducă la genocid. Havel nu e singurul care crede că Rusia rămîne un pericol, mai există și ruși cît se poate de onorabili și de rezonabili care gîndesc la fel. De exemplu, istoricul Afanasiev, a cărui ultimă carte se intitulează "Rusia primejdioasă. Țările Europei de Est simt această primejdie." Iată de ce ele au nevoie de protecție, protecție pe care o caută mai degrabă în America, decît în Franța sau Germania, țări care simpatizează cu Putin. Solidaritatea țărilor de est cu americanii se bazează pe neliniștea generată de haosul rus, haos pe care Putin e incapabil să-l controleze, sau pe care el însuși îl adîncește.

*D.A. Credeți, așadar, că Rumsfeld are dreptate atunci cînd numește aceste țări "Noua Europă"?*

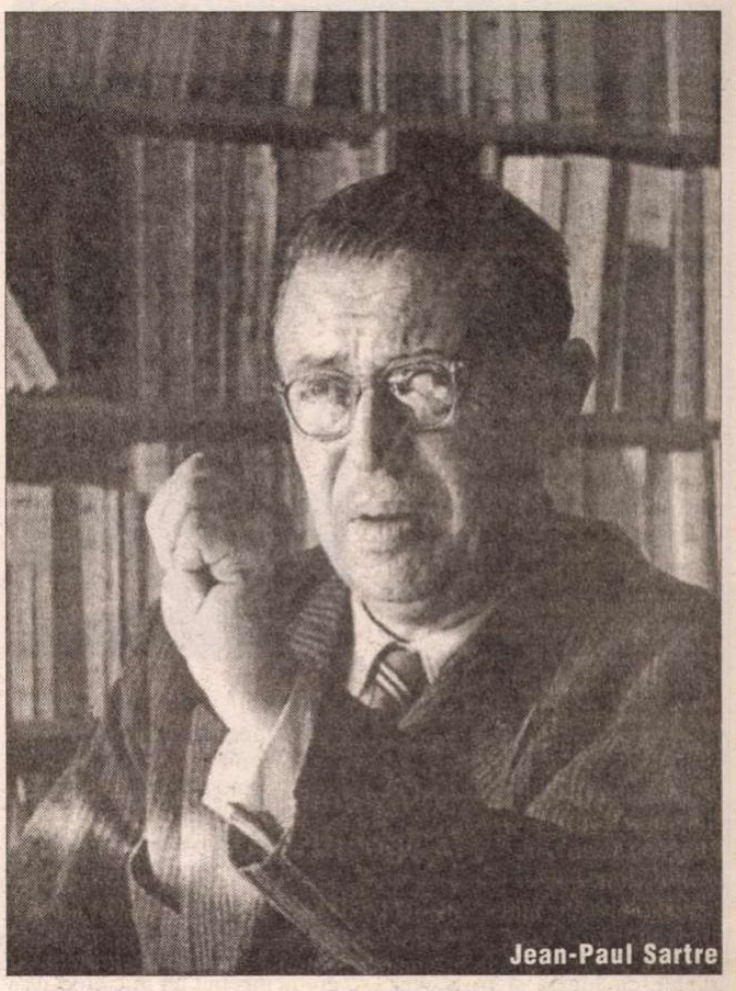
A.G.: Nuuu... Sînt prea filosof ca să comentez niște sloganuri care nu supraviețuiesc dincolo de săptămîna în care au fost pronunțate.

*Interviu acordat lui Dan Alexe pentru "Europa Liberă". Preluat cu încuviințarea conducerii postului de radio.*




André Séailles:

# Cum a asasinat Sartre romanul francez


Jean-Paul Sartre

"Salutăm analiza penetrantă a sufletului şi intensitatea artistică cu care el a interpretat, în forma romanului, viaţa umană".

*(Juriul de la Stockholm, - decembrie 1952)*

CINE nu-şi aminteşte de articolul lui Sartre publicat în N.R.F. în 1939, care era citit cu fervoare de studenţii şi absolvenţii Şcolii Normale Superioare? După ce a fost inserat în *Situations 1,* el mai face şi astăzi obiectul unei adevărate devoţiuni în lumea literelor.

"Domnul François Mauriac şi libertatea", iată titlul unui text celebru care a bulversat cerul şi pământul literelor. Când privim de aproape acest text, ne dăm seama că textul primitiv era "Domnul François Mauriac şi libertatea romanescă". Apoi, autorul a schimbat titlul suprimând un cuvânt şi scriind în final "Domnul François Mauriac şi libertatea". Şiretlic ce ne făcea să alunecăm de la libertatea romanescă la libertatea pur şi simplu, adică, de la libertatea filosofică la libertatea sartriană. Chiar de la primul cuvânt, eram prinşi într-o capcană şi acolo am rămas de mai bine de o jumătate de secol, şi romanul francez odată cu noi, fără să ne dăm seama. Abilitatea polemistului era să ne facă să credem într-o epurare a limbajului, când de fapt, ne întindea o cursă existenţialistă. Ni se juca o festă, nouă, francezilor, care adorăm într-o asemenea măsură gândirea conceptuală, încât o confundăm adesea cu arta, aşa cum au făcut Valéry cu *Monsieur Teste* şi André Breton cu *Nadja:* "frumuseţea va fi convulsivă sau nu va fi deloc". Sartre s-a strecurat pe urmele acestor oameni mari (care, de altfel, nici nu erau romancieri) şi a murmurat încetişor: "Libertatea va fi sartriană sau nu va fi deloc".

François Mauriac

ÎNTÂMPLAREA a făcut ca fanfaronada tânărului agresor din 1939 împotriva lui François Mauriac să fie urmată de altă fanfaronadă, aceea a tinerilor romancieri, care s-au grupat sub titlul de Noii Romancieri. Vai, vai, vai, de trei ori vai, agresiunea lui Sartre împotriva investigaţiei psihologice în numele libertăţii filosofice s-a reînnoit cu acelaşi rezultat, atunci când noii romancieri au fost, ca şi Jean-Paul Sartre, spirite de sistem, şi astfel am intrat, cu Nathalie Sarraute, în era bănuielii. Bănuială faţă de erou, faţă de intrigă, faţă de dialoguri, faţă de stil. Cum să ne mai mirăm, după toate acestea, că romanul francez s-a prăbuşit, şi că n-au mai rămas din el decât ruine? Maestrul acestui şantier al îndoielii şi al ruinei este Jean-Paul Sartre căci el ne-a făcut să credem în bănuială. Am uitat ce spunea Thibaudet că filosofia nu e romanescă. De altfel, François Mauriac, spre amurgul vieţii sale, declara în *Mémoires Intérieurs,* că nu-şi apără tehnica, adăugând: "Într-un anumit fel, sunt duşmanul tuturor tehnicilor.

Sfârşitul poveştii este cam trist, căci autorul redutabilului manifest sartrian, al cărui titlu provoca frisoane, a abandonat el însuşi destul de repede partida. După ce a făcut o mică *Greaţă,* s-a pierdut pe *Drumurile libertăţii,* s-a învârtit în cerc cu eroii săi, şi l-a abandonat în nori pe eroul principal, Mathieu, profesorul de filosofie, când, acesta, asaltat de nemţi într-o clopotniţă dintr-un sat în 1940, trimitea câteva gloanţe spre cer unde dădeau târcoale avioanele germane. Acest sfârşit lamentabil este ultima manifestare a libertăţii sartriene, şi înţelegem cu uşurinţă că Jean-Paul Sartre şi-a abandonat definitiv ciclul romanesc cu acest ratat. El va confirma, de altfel, în 1960, într-un interviu publicat de Madeleine Chapsal în "l'Express", că cearta sa cu Mauriac romancierul era nedreaptă, că nu avusese dreptate să-i reproşeze intervenţiile auctoriale. Îi mărturisea atunci jurnalistei că azi ar fi mai suplu, căci toate metodele sunt trucaje, chiar şi metodele americane, şi metodele simultaneiste ale lui Dos Passos, pe care el însuşi le practicase în *Drumurile libertăţii,* au condus la un eşec lamentabil.

ACESTA este secretul libertăţii lui François Mauriac romancierul în faţa acelor "verboten" ale Noului Roman şi ale agregaţilor în filosofie ca Jean-Paul Sartre, care sunt agregaţi în filosofie mai mult decât romancieri, şi de altfel François Mauriac, într-o gasconadă celebră, spunea că va refuza să citească teza sartriană absconsă din *L'Etre et le Néant,* chiar şi sub ameninţarea revolverului.

FRANÇOIS MAURIAC asculta apelul lui Flaubert, venit din cealaltă lume. "Fără îndoială biata mea Bovary suferă şi plânge în acest moment în douăzeci de sate din Franţa". Aceasta este adevărata libertate a romancierului, o libertate de dragoste, aşa credea François Mauriac, şi se gândea poate la întrebarea insidioasă pe care Jean Amrouche i-o pusese despre Thérèse Desqueyroux, şi la care el răspunsese: "Thérèse Desqueyroux, sunt eu disperat". Printr-un răspuns, François Mauriac ieşea din scolastica libertăţii în care Jean-Paul Sartre încercase să închidă romanul francez.

*Dors-tu content, Jean-Paul,*
*et ton hideux sourire*
*Voltige-t-il encore sur tes os décharnés?*

EŞTI puţin gelos pe confratele tău François Mauriac, pe a cărui eroină, Thérèse Desqueyroux, o acuzi că este o "*vrăjitoare*", o "*posedată*". Totuşi, cititorii lui Mauriac iubesc mult această "faţă de arsă de vie" şi o vor iubi mereu. În timp ce tu; dragă Jean-Paul, tu ştii că cititorii tăi sunt obosiţi de istoriile tale despre Mathieu, profesorul de filosofie care trage cu puşca în cer. Ei sunt şi mai obosiţi de istoriile din *Greaţa* unde eroul tău Roquentin, o mică javră, meditează sumbru într-un vis desuet şi existenţial, în faţa rădăcinilor unui castan din grădina publică de la Bouville, - o, loc poetic prin excelenţă al universului sartrian.

N.B.: François Mauriac trebuie să ne privească de acolo de sus, cu un surâs complice, amintindu-ne că a salutat deja în *Bloc-Notes* din 30 martie 1961 importanţa capitală a "micţiunii sartriene" pe mormântul lui Chateaubriand, adăugând că "începea o eră de pipi şi de scuipat pe morminte". Dragă François Mauriac, eşti profetul romanului modern de după Sartre".

*(din "Bulletin de l'Association Européenne François Mauriac", Intervoix, no. 11, décembre 2002)*

**Traducere de**
**Sonia Cuciureanu**

## post-restant

de **Constanţa Buzea**

DOAMNE fereşte să vă urmaţi întocmai gândul de a trimite în scurte rafale la redacţie tot ceea ce scrieţi, o dată la două săptămâni mici porţii de câte două, trei poezii şi să şi aşteptaţi să vă ia cineva în serios sub acest angajament. Chiar dacă aţi fi singura care ne scrie, şi tot v-am sfătui să vă ţineţi cât mai mult *copiii* pe lângă casă, sub strictă observaţie, aplicându-le la nevoie necesarele corecţii, căutând pentru fiecare varianta cea mai bună. Nimeni nu vă poate asista permanent la facerea şi la refacerea a ceea ce creaţi, mai ales că stadiul la care aţi ajuns nu vă îndreptăţeşte candoarea. Invocaţi cu sinceritate, ca majoritatea celor ce se doresc îndrumaţi, lipsa de comunicare cu lumea şi în acelaşi timp mediocritatea lumii. Nimeni nu vă contrazice că trăiţi intens o anume singurătate, dar cel mai bine ar fi să mai căutaţi. S-ar prea putea ca, la un moment dat, să regretaţi şi, mai dezamăgită de *comunicare* şi *mediocritate,* să trăiţi o stranie nostalgie, pentru regăsirea de sine în singurătate. Să zicem că din ce se adună în răstimp de o jumătate de an, să alegeţi piesele cele mai reuşite şi să ni le arătaţi. Nu vă lipseşte inteligenţa şi nici gustul pentru lucrul bine făcut din prima, dar vă rămâne de muncit, la rece, cu detaşare, la eliminarea balastului. Luând cele mai bune două versuri din a dvs. *Scrisoare din nori,* anume: "mă adăp din sete/ mă hrănesc cu foame", ideea a fost de-a lungul vremii sub condeiul mai multora. Iar găselniţe de tipul "în sertarul gâtlejului meu umed" "suflet în umbra rimelului" sau "în singurătatea nărilor tale parfumate" sunt evident neinspirate şi în măsură să altereze orice context onorabil. Trimiteţi-ne cu măsură şi pe alese, şi numai atunci când va fi fost făcut un salt valoric de care nu vă veţi îndoi. Pentru lucrul poeziei, singurătatea e aur curat şi timp salvat de la tocătorul zilnic. Suntem siguri că înţelegeţi, deşi ne îndoim puţin că puteţi suporta rigorile ei, cu sacrificiul pe care vi-l impune pentru a vă fi şi ea de folos. (*Camelia Popovici,* Turnu-Măgurele) ✉ Mulţumindu-vă pentru culegerea de *poeme haiku* intitulată

*Călătorind prin ziuă către noapte,* apărută în Colecţia revistei "Provincia Corvina", în Seria "Şapte plus unu", alunec cu mai mult interes spre cele 12 frumoase sonete, frumoase chiar dacă aerul lor specific impus de forma fixă, de rigoarea ritmului care împinge/ menţine cadenţa în monotonie, cere la început un mic efort de adaptare. Transcriu aici *Noapte de Sânziene:* "La balul verii, gazdă e vişinul bătrân,/ Cu plecăciuni de ramuri primeşte invitaţii,/ Pe vişine – lumina de pe un alt tărâm,/ Amar şi dulce gustul, săruturi şi libaţii.../ Tu ai venit cu părul de rouă greu pe umeri,/ Veşmânt de sânziene, croit pe trup te-mbracă,/ Când soarele apune, minutele le numeri/ Cu ochii către cerul ce stă să se desfacă./ Flămândă de iubire, aşteptei să-ţi vezi ursitul,/ Fluide note urcă desprinse din viori,/ Îndrăgostit de tine îmi profeţesc sfârşitul;/ Din cap până-n picioare, surprinsă mă măsori;// Sunt haina ta de ploaie, uitată-n debara,/ Sau, sunt un scai netrebnic ce ieri te supăra?" (*Victoria Stoian,* Hunedoara) ✉ Fără gândul de a vă contrazice, transcriu chiar cu plăcere rândurile care însoţesc scurtul poem intitulat *Tresărit multiplu:* "Genunchii. Timizi/ precum mânzul/ primei păşuni./ Le simt nedumerirea./ Încotro să mă răzbată? În sus,/ spre sânul mamei,/ sau în coborâre,/ spre fruntea/ pământului?" Şi acum comentariul, prevăzător şi elegant cu cititorul care se poate dovedi mai puţin politicos şi mai puţin atent la ce se întâmplă, cu autorul: "Un stil, o poezie, o idee. Fără limite, fără forţări, fără lamentaţii. Doar un cerc fantast rostogolindu-se împreună cu mine. Dacă nu-l vedeţi, probabil e un defect de contemplaţie." Fiţi împăcat, vă asigur că l-am văzut. (*Paul Stoica*) ■

# Iaşi: capitala francofoniei

De mai bine de zece ani, universităţile din Europa Centrală şi Orientală întreţin relaţii strânse de colaborare cu universităţile francofone, astfel că s-a simţit nevoia ca, în martie 2003, să se tragă o concluzie asupra realizărilor acestui ultim deceniu de francofonie. S-a născut astfel ideea unui forum de cooperare universitară la Iaşi. În alegerea oraşului gazdă au cântărit greu existenţa unor excelente filiere universitare şi tradiţia incontestabilă, francofonă şi francofilă, de care se bucură oraşul.

Manifestarea beneficiază de asocierea unor prestigioase instituţii ieşene şi naţionale. Cele cinci universităţi ieşene, „Al. I. Cuza", „Gh. Asachi", „Ion Ionescu de la Brad", „Gh. T. Popa", „G. Enescu", s-au alăturat Centrului Cultural Francez, Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" şi Agenţiei Universitare Francofone, în încercarea de a pune în valoare, prin multiplele teme abordate, valenţele francofoniei în domeniul cooperării universitare.

Invitate la această manifestare sunt 47 de universităţi din ţări precum Franţa, Belgia, Elveţia, Canada, Grecia, Portugalia, Bulgaria, partenere ale universităţilor ieşene. Sunt invitaţi rectorii principalelor universităţi din Europa Centrală şi Orientală, şi anume din România, Turcia, Mecedonia, Bulgaria, Republica Moldova, Polonia, Ungaria, Albania. Mai bine de două sute de cadre universitare din România şi ţările menţionate vor fi prezente la manifestare, alături de sute de studenţi şi profesori ieşeni.

Prevăzut a avea loc între 26 şi 29 martie, forumul este structurat în conferinţe pe diversele teme de actualitate ce privesc francofonia.

Manifestarea va debuta miercuri, 26 martie 2003, orele 17.45, în aula Eminescu a Universităţii „Al.I. Cuza", prin deschiderea forumului în prezenţa autorităţilor locale şi sub patronajul Ministerului Educaţiei şi Cercetării din România. Prima zi se va încheia printr-o conferinţă ce evidenţiază rolul şi strategia Agenţiei Universitare Francofone, prin relevarea *Noilor instrumente AUF pentru cooperarea multilaterală* şi *Departamentelor universitare de franceză în AUF.*

Ziua a doua va antama o temă de mare actualitate: *Cooperarea şi armonizarea europeană.* Vorbitori precum Sorin Eugen Zaharia, din partea Agenţiei Naţionale pentru parteneriatul universităţilor cu mediul socio-economic APART, sau Christian Odoux, director executiv în cadrul Polului universitar european Lille-Nord Pas de Calais, vor realiza un bilanţ prin intermediul *Exemplelor de cooperare universitară fructuoasă,* ce evocă în mod pregnant succesul colaborării francofone. Actualitatea europeană în domeniu, procesul de la Bolonia şi noile forme de acordare a diplomelor va fi evocată de vorbitori străini şi români: Patrick Benard, consilier al ministrului Agriculturii şi expert PHARE, sau Ioan Pânzaru, vice-rector al Universităţii din Bucureşti.

Regionalizarea, noţiune importantă în terminologia şi strategia Uniunii Europene, va fi analizată în conferinţa *Poli de excelenţă regionali, un concept pentru viitor,* ca tendinţă favorabilă în promovarea eficace a francofoniei. Tema va fi susţinută de Roger Manière, director general ECO în cadrul AUF, Jean Béneteau, Director al Institutului Francofoniei pentru administrare şi gestiune din Sofia şi Olivier Gillet, reprezentant al delegaţiei Valonia-Bruxelles la Bucureşti. A doua temă abordată în cadrul forumului vizează *Întreprinderea şi Universitatea* şi urmăreşte punerea în valoare a dimensiunii economice a francofoniei, cu asocierea întreprinderilor franceze şi franco-române din România. Mai precis, vor fi analizate debuşeurile prefesionale ale filierelor din învăţământ. Ultima conferinţă tratează o problematică extrem de actuală şi de mare interes: *De la exodul inteligenţei la mobilităţile transfrontaliere.*

În ultima zi a forumului se vor organiza ateliere simultane.

Paralel cu organizarea forumului se va desfăşura un „Spaţiu de informare" asupra întreprinderilor franco-române, cu standuri ale acestora, şi întrunirea asociaţiilor studenţilor francofoni din România, iniţiată de Asociaţia Studenţilor Francofoni din Iaşi şi de Centrul Cultural Francez.

Urmare a unui deziderat de veritabilă coerenţă, forumul constituie aspectul principal al unui ansamblu de manifestări denumit „Zilele francofoniei", ce se derulează în toată luna martie. ■

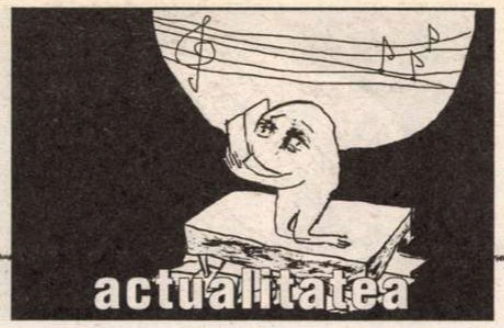
## voci din public

*Stimate domnule director,*

Vă rog să reluaţi aceste rânduri în chip de mică notă la rubrica cititorilor. Precizez că relativ lunga listă, azi aproape deloc fierbinte, de autori epuraţi din biblioteci în iunie 1988, apărută în articolul meu din *Mozaicul,* nu a fost întocmită de un inspector şcolar din judeţul Dolj, cum a menţionat Cronicar în *RI.* Cel puţin eu, în articol, n-am scris astfel. Mă aflam atunci, când am notat-o, la Târgu Jiu, în Gorj. În articol n-am menţionat nici un judeţ. Şi nici nu i-am atribuit inspectorului acela de limba română alt rol decât de a fi citit-o. Nu cred că el era mai mult decât un instrument servil al puterii. De altfel, convingerea mea a rămas, de atunci, că "acţiunea" cuprindea toată România socialistă. Mă surprinde, prin urmare, că nu apar şi alte semnalări. Toţi bibliotecarii ar trebui să aibă lista aceasta. (Dar cineva ar putea, cum am sugerat şi în articol, să-i dea de urmă într-o arhivă. Poate chiar la Ministerul Învăţământului de pe atunci.) Pentru şcoli ar trebui să fie ca secretul lui Polichinelle. Dar nu, e unul stupefiant de rezistent. Într-atât că devine un mic fapt simptomatic pentru inerţia care încă ne domină.

Cu respect,
**Marian Victor Buciu**

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole
ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS
REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Carol II şi Portugalia

ATRACŢII aparent inexplicabile între un om şi o ţară, alta decît ţara lui, pot descifra sensul unei vieţi. Ia astfel naştere, fără motivaţie aparentă, aproape iraţional, o simpatie adîncă între cei doi; iar la ora bilanţului se observă cu uimire că respectiva ţară a modelat, din umbră, existenţa îndrăgostitului.

Aşa s-au petrecut lucrurile cu Regele Carol II şi Portugalia. Fără să fi însemnat la prima vedere nimic special în viaţa prinţului născut la Peleş, în luna octombrie 1893, Portugalia i-a vegheat lui Carol destinul. Nimeni, probabil, nu mai ştie astăzi cum de a ajuns Regele tocmai în Portugalia atunci cînd, izgonit din ţară în septembrie 1940, fusese obligat să ia drumul exilului. Franco, atotputernicul dictator, îl obligase să rămînă în Spania ca prizonier, la cererea guvernului legionar român; starea de rege fără regat şi de ostatec pe termen nelimitat ameninţa să se prelungească. Hitler a cerut apoi oficial ca regele român, care îndrăznise să i se opună deschis, să fie trimis în Germania – şi era posibil ca Franco să fi cedat pînă la urmă injoncţiunilor puternicului său aliat. Ce soartă l-ar fi aşteptat pe Carol în mîinile germanilor e uşor de imaginat. Era în primele luni ale anului 1941 şi Hitler stăpînea Europa.

În acel moment crucial, Carol a primit sprijinul Portugaliei, adevărat colac de salvare aruncat în plină mare! Nu numai că

**Regele Carol al II-lea si fiul său Mihai**

Salazar a fost de acord cu venirea lui Carol II la Lisabona, dar – cu ajutorul consulului portughez de la Sevilla şi a doi contrabandişti – Regele şi Elena Lupescu au fugit, de sub nasul poliţiştilor spanioli care-i păzeau, şi au trecut fraudulos graniţa. Soţia consulului portughez de la Sevilla, acum o doamnă de vîrstă respectabilă, mi-a povestit în urmă cu cîţiva ani rocambolescul episod. O dată ajuns la Lisabona, Suveranului român i s-au dat toate onorurile datorate unui şef de stat, a fost primit de Preşedintele Carmona şi de Primulministru Salazar. În nici una dintre ţările pe care avea să le parcurgă de-a lungul durerosului şi nefericitului său exil, Regele nu s-a mai bucurat de asemenea primire. Nu-i de mirare că, după terminarea războiului, cînd a trebuit şi el să se fixeze undeva, Carol II a ales fără şovăire Portugalia.

Aici, la Estoril, lîngă Lisabona, în mijlocul unor oameni blînzi şi amabili, înconjurat de simpatia vecinilor şi ducînd o viaţă retrasă şi-a trăit Carol II ultimii ani. Contemporanii săi (adolescenţi la începutul anilor '50, pensionari astăzi) îşi amintesc încă de un domn impozant, care se plimba cu soţia lui pe străzile din Estoril ca un simplu burghez, mergea la cinematograf, bea o cafea pe terasa cofetăriei şi îi saluta pe toţi cordial.

Funeraliile Regelui Carol II în aprilie 1953, organizate de Salazar însuşi, au fost grandioase: mai mulţi regi şi reprezentanţi regali au condus cortegiul pînă la necropola dinastiei de Bragança, mînăstirea-palat São Vicente de Fora, unde sicriul a fost aşezat, sub un imens sarcofag de tip roman, în marea sală a familiei regale portugheze.

O "mînă portugheză" discretă a protejat destinul terestru al Regelui României. A fost, probabil, mîna Infantei Dona Antónia, uitata sa bunică, mama regelui Ferdinand şi fiica timidă a reginei Maria a II-a a Portugaliei (1834-1853), "exilată" la rîndul ei, dar prin căsătorie în friguroasa Germanie, unde şi-a sfîrşit zilele. Buna Dona Antónia şi-a pus o amprentă ciudată, dar indelebilă, asupra lui Carol: s-ar zice că, obligată să părăsească Lisabona la o vîrstă fragedă, ea şi-a lăsat aici umbra, pentru a-i purta de grijă nefericitului ei nepot. ■

# Consiliul Uniunii Scriitorilor

28 februarie 2003

În ziua de 28 februarie, a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor, prima din acest an. Preşedintele Eugen Uricaru a prezentat o informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor de la ultima şedinţă de Consiliu şi câteva acţiuni mai importante din perioada următoare. Printre acestea: organizarea în luna mai, la Sinaia, a Colocviului Naţional de dramaturgie şi în luna iunie, la Herculane, a Colocviului Naţional de poezie. Au fost prezentate apoi raportul Comisiei de cenzori şi raportul Comisiei sociale. Directorul economic al U. S., Mihai Chicuş, a prezentat Execuţia bugetului de venituri şi cheltuieli în 2002 şi Proiectul bugetului de venituri şi cheltuieli pe 2003. După discuţii pe marginea lor, amândouă materialele au fost aprobate prin vot. Consiliul a aprobat de asemenea propunerea de a se efectua unele reduceri de posturi în schema administrativă a Uniunii Scriitorilor. A fost aprobată înfiinţarea unui *site* al Uniunii Scriitorilor pe reţeaua Internet. Consiliul a decis să fie pusă în aplicare prevederea din statut privind obligativitatea plătirii cotizaţiei de către membri U.S. Se vor trimite înştiinţări în care se va atrage atenţia că neplata cotizaţiei într-un anume termen atrage după sine pierderea calităţii de membru al Uniunii Scriitorilor.

Consiliul Uniunii Scriitorilor i-a ales prin vot secret pe cei 11 membri ai juriului de premiere pentru apariţiile editoriale din 2002. Decernarea premiilor va avea loc în ziua de 2 iunie 2003 în cadrul unei festivităţi. Cărţile autorilor doritori să candideze pentru premii vor fi depuse la biblioteca Uniunii Scriitorilor până în ziua de 28 martie 2002. ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

# Medicul de familie al dlui Năstase

CITIND un editorial de Cristian Tudor Popescu, iritat-plictisit să tot scrie despre conflictul dintre dnii Iliescu şi Năstase, mi-am recunoscut, amuzat, propria mea saţietate de a mai pune instrumentul optic al acestei rubrici asupra nesfîrşitei serii de contre dintre cei doi.

De ce o fac totuşi? Dintr-un interes mai degrabă epic faţă de acest subiect.

S-au aşezat deja cîteva interpretări ale disputei premier-preşedinte. Unii îşi închipuie că sîntem spectatorii unui meci de uzură care se va încheia la egalitate. Nu cred. Alţii văd în acest schimb de replici un spectacol aranjat dinainte, pentru a da presei şi opiniei publice cu ce să-şi ocupe timpul şi să mai uite de serialul notelor de plată la întreţinere – tot mai năucitor! – şi de drama concedierilor de la firmele nerentabile ale statului. Această idee e ingenioasă, dar nu-l văd pe dl Iliescu învăţînd pe de rost replici fabricate în laboratorul de scenarii al ministrului Dîncu. Mai există ipoteza că între Cotroceni şi Palatul Victoria se duce un război pentru putere între grupările din jurul premierului şi din curtea preşedintelui. Deşi interesantă, nici această teorie nu cred că stă foarte bine pe picioare. Şi asta tot din "vina" dlui Iliescu, căruia nici prin cap nu cred că-i trece să facă pe cloşca unui grup de interese după ce a deschis uşa mare a istoriei. Dl Iliescu aşteaptă să se parafeze intrarea României în NATO şi a făcut prea mulţi paşi pe drumul reconcilierilor de tot felul pentru a se încurca jucîndu-se de-a puterea de grup cu premierul Năstase. Spre deosebire de urmaşul său la conducerea PSD-ului, preşedintele Iliescu n-are nevoie să se uite în permanenţă în jurul său ca să vadă cine îl urmează. De aceea, d-sa are avantajul de a-şi putea alege colaboratorii apropiaţi pe motive de fidelitate personală, nu de frîptură politică. De la FSN încoace, dl Iliescu a tot născit politic persoane care au devenit personalităţi ale României. Petre Roman, Theodor Stolojan, Nicolae Văcăroiu – ca foşti premieri – Adrian Năstase, Teodor Meleşcanu – ca foşti miniştri de Externe – nu mai lungesc lista, deşi dacă ne gîndim la începuturile politice ale lui Traian Băsescu tot la Ion Iliescu ajungem. Toţi aceştia au fost inventaţi de patriarhul de la Cotroceni, încît se explică atitudinea paternalistă de toate felurile pe care dl Iliescu o are faţă de pupilii săi politici. Pe vremuri, mai năvalnic, fostul şi actualul preşedinte vorbea pe şleau despre nerecunoştinţa unuia sau a altuia. Acum, ajuns la vîrsta înţelepciunii, dl Iliescu nu mai ia măsuri radicale împotriva apropiaţilor nerecunoscători, dar e limpede că îl priveşte pe dl Năstase ca pe un fiu obraznic pe care trebuie să-l pună periodic la punct. Din aproape în aproape, conflictul de putere între premier şi preşedinte s-a transformat într-o afacere personală a celor doi. Dl Iliescu nu mai pare dispus să-l ierte pe premier pentru ieşirile sale şi îl atacă la persoană şi la imagine. Spunînd că premierul are nevoie de doctor şi de vitamine pentru că s-a surmenat, dl Iliescu îl face pentru prima oară de doi bani pe cel căruia i-a încredinţat partidul de guvernămînt şi Palatul Victoria.

Replica dlui Năstase că are medic de familie în persoana lui Sorin Oprescu, chirurg şi director al Spitalului Universitar dovedeşte că dl Năstase n-are, legal, medic de familie. Dacă premierul vrea un bilet de trimitere la specialist sau o reţetă compensată, el nu se poate adresa dlui Sorin Oprescu, fiindcă, potrivit legislaţiei în vigoare, acesta nu este medic de familie. Mi se va spune că mă leg de amănunte. Iarăşi nu cred. Cînd premierul nu e în stare să răspundă exact unei acuzaţii privitoare la surmenarea sa, el nu are altă soluţie decît să provoace scandal – cum a şi încercat – sau să facă *ciocul mic*. Cred însă că aflat la timona acestui scandal virtual, patriarhul de la Cotroceni îşi va lăsa, deocamdată, fostul protejat să zburde. Peste cîteva luni însă, adică după intrarea României în NATO, mă tem pentru dl Năstase că nu va face faţă tirului, de la om la om, prin care dl Iliescu se va strădui să schimbe şi faţa partidului în care se va întoarce. ■

## revista revistelor

### Les Faux-Monnayeurs

ÎN REVISTA *22* (nr. 677), două recenzii remarcabile la două cărţi care au făcut epocă acum cîteva decenii: Mihai Zamfir la *Fragmente despre cuvinte* de Toma Pavel, 1968, reeditată la Ed. Paralela 45 în 2002, şi Mircea Iorgulescu la *G. Călinescu şi "complexele" literaturii române* de Mircea Martin, 1981, reeditată la aceeaşi editură şi în aceeaşi colecţie, tot în 2002. Cît priveşte ideea Paralelei 45 de a relua cărţi considerate de referinţă în anii '60-'80 ai secolului trecut, ea s-ar cuveni discutată mai pe larg. ● O notă absolut stupefiantă publică în *TIMPUL* de la Iaşi din februarie A.C.(?). Intitulată *Sarcofagul de hîrtie,* nota ajunge la concluzia că, dacă, solidari în lupta contra comunismului, scriitorii români postbelici n-ar fi acceptat compromisul de a tipări cărţi în condiţiile cenzurii şi opresiunii, nu s-ar fi întîmplat nici o nenorocire: "Dacă ne eliberăm de prejudecăţile consolidate de discursul naţionalist şi de varianta sa culturală, protocronismul, atunci ar trebui să recunoaştem că [...] nu avem scriitori comparabili cu Dostoievski, Thomas Mann, Kafka, Camus, Marquez, Sienkiewicz. [...] De aceea la întrebarea care mi/ni se aruncă destul de des, «Ar fi fost mai bine să fie demni şi să nu scrie?», răspund, liniştit, că absenţa unor scriitori români din literatură n-ar fi o pierdere ireparabilă. Slavă Cerului putem citi Biblia, epopeile, tragicii greci, Platon, Sf. Augustin, poezia orientală, romanticii germani, misticii spanioli, proza rusească. N-ar fi de ajuns pentru o viaţă de om? Şi, pînă la urmă, cu sau fără revizuiri, tot pe Musil îl prefer lui Breban, tot pe Kafka lui E. Barbu, tot pe T. S. Eliot şi Valéry lui E. Simion etc..." Ce ar mai fi de zis? Revista ieşeană pare a se fi specializat în detractori şi detractări. De unde oare atîta frustrare? Întrebăm şi noi ca să ne aflăm în treabă. Ştim prea bine de unde. ● De tot hazul este o observaţie pe care o face în *ACADEMIA CAŢAVENCU* dl Cornel Ivanciuc, după ce a citit într-un ziar serios următoarea afirmaţie: "Dacii falsificau monede romane (după cum arată şase stanţe de fier şi bronz de la Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei) folosite pentru confecţionarea denarilor romani şi [care] aveau pe ele anii 126 î.e.n., 68 î.e.n. şi 14 e.n.". Iată observaţia: "Conform logicii vizionare a autorului articolului, ne aflăm, pentru prima dată în istoria universală, în faţa unor monede antice cu o datare absolută. Cum au reuşit dacii să-şi dea seama că se aflau în anul 126 înainte de Cristos [...] rămîne totuşi un mister de nepătruns." Ca să vezi ce strămoşi plini de perspicacitate avem! Cum au ghicit ei anul exact al Naşterii Mîntuitorului! Şi noi care, după două milenii, nu sîntem siguri care a fost! ● Tot în nr. 8 al *Academiei Caţavencu,* dl I.T. Morar comentează cu umor trecerea prin emisiunea lui Teo de la PRO TV a "prinţesei" Lia, soţia "prinţului" Paul Lambrino. Nimeni nu i-a explicat lui Teo (care-i tot dădea cu "prinţesă") că fiul unui bastard nu poate fi prinţ, nici soţia lui, prinţesă: "E ca în bancul cu valetul (scrie dl I. T. M.) care, avînd o legătură cu stăpîna, îi face Lordului doar lorzi, pe cînd Lordul, încurcat cu soţia valetului, îi umple acestuia casa cu pui de valet".

### Orbetele parlamentar

PREŞEDINTELE Iliescu a fost cadorisit de ziua lui de *ROMÂNIA LIBERĂ* cu ştirea că şi-ar datora energia unor injecţii cu steroizi anabolizanţi "furnizate cu generozitate de medicii chinezi trimişi de la Beijing". Preşedintele a dezminţit ştirea, pe bună dreptate. Steroizii anabolizanţi ajută la creşterea muşchilor, nu sporesc energia celor care se tratează cu aşa ceva. Iar vitalitatea la persoanele de vîrsta dlui Iliescu e cadou de la Dumnezeu – sau mai ştiinţific, face parte din bagajul genetic al acestora. Asta nu e opinia Cronicarului. Citind ştirea din *România liberă* şi răspunsul dlui Iliescu am dorit să aflăm ce spun specialiştii. Medici care nu se numără printre simpatizanţii preşedintelui ne-au spus că dacă dl Iliescu ar face cură cu anabolizanţi nu l-ar mai încăpea hainele la mîneci şi atîta tot. ● Pe de altă parte însă, Cronicarul remarcă un lucru, că dl Iliescu – bugetar ca salarizare – a luat grija salariaţilor firmelor private mixte sau străine care cîştigă peste zece mii de dolari în România, vrînd să-i impoziteze progresiv. Ce să-i mai impoziteze, fiindcă oricum firmele care îi plătesc dau statului român o groază de bani impozit pentru aceste salarii. A pune două impozite pe acelaşi salariu, doar ca să moară şi capra vecinului – sau mai degrabă să-şi ia tălpăşiţa din România – nu ni se pare cea mai bună metodă de a-i ajuta pe cei care n-au. ● Venit la Bucureşti într-o vizită fulger, secretarul NATO, lordul George Robertson, a avertizat autorităţile să se ocupe serios de corupţie şi să aibă grijă pe mîna cui încap informaţiile clasificate ale Alianţei Nord-Atlantice, în ţara noastră. Deşi în discursul pe care l-a ţinut în Parlament, Robertson a spus în româneşte "Bine aţi venit în NATO!", la Palatul Victoria el a avertizat că Bucureştiul nu trebuie să privească ratificarea admiterii României în Alianţă ca pe o formalitate. Oricum, *ZIUA* titrează dramatic pe prima pagină: "NATO ne cere să oprim corupţia". N-ar fi prima oară, dar împrejurarea delicată politic în care lordul Robertson a repetat acest lucru ar trebui să dea de gîndit autorităţilor. ● De-abia au încăput zerourile într-un titlu din pagina întîi a *EVENIMENTULUI ZILEI:* "PNA a calculat totalul sumelor de pe filele CEC emise de PECO-Arad pentru baronul PSD de Arad arestat: 2.000.000.000.000 comoara lui Medinţu "Aproape inimaginabilă în lei, frauda lui Medinţu e de speriat şi în dolari, peste 60 de milioane, la cursul zilei. Cînd ajung să calculeze asemenea sume e de înţeles de ce procurorii PNA iau în serios încercările de intimidare şi ameninţările care li se trimit. ● Cîteva cotidiane centrale anunţă că la cererea PSD Prea Fericitul Părinte Teoctist i-a dezlegat pe copiii care beneficiază de programul guvernamental "Cornul şi laptele" să bea lapte şi în Postul Paştelui. Potrivit ziarului *Ziua* de această dezlegare n-ar beneficia decît elevii bucureşteni, fiindcă prefectul Capitalei ar fi cerut numai pentru ei dispensă. Dacă prefectul ar fi cunoscut cît de cît cum e cu asemenea dezlegări, nu s-ar mai fi aflat în treabă cerînd încuviinţarea Patriarhului. Biserica Ortodoxă acordă oricum copiilor dezlegare la lapte în Postul Paştelui. Că prefectul nedus la biserică a cerut această dezlegare e treaba lui. Regretabil ni se pare că Prea Fericitul Teoctist nu l-a pus la punct, lăsînd astfel de înţeles că dacă n-ar fi fost intervenţia PSD, n-ar mai fi putut bea copiii lapte în post, periclitînd astfel continuitatea programului guvernamental. ● *Evenimentul zilei* a aruncat o nadă imaginară unora dintre parlamentarii români cerîndu-le să ia parte la o dezbatere organizată la sediul NATO de la Bruxelles de organizaţia "17 Noiembrie". În loc să întrebe cu ce se mănîncă această organizaţie, s-au găsit parlamentari care au confirmat de participare, deşi "17 Noiembrie" e recunoscută pentru acţiunile sale teroriste şi pentru orice om cît de cît informat ar fi cu neputinţă ca NATO să accepte să aibe de-a face cu această organizaţie. Comentînd aceste semnături de participare, Cornel Nistorescu scrie: "Ce politică externă serioasă şi credibilă poate face România cînd, într-un moment cheie al istoriei noastre, aleşii poporului – pentru cîţiva marafeţi, pentru un hotel de lux şi o plimbare cu vaporul "Maţe fripte" semnează pentru o organizaţie teroristă şi sînt dispuşi să ţină discursuri antiamericane?" Dînd în totalitate dreptate editorialistului de la *Evenimentul,* Cronicarul se miră de mirarea dlui Nistorescu. Cînd avem atîţia parlamentari care nu ştiu prea bine cum au ajuns printre aleşii neamului, de ce ne-am mai mira că unii dintre ei semnează ca orbeţii pentru organizaţia "17 Noiembrie"?

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

19 - 25 martie 2003
(Anul XXXVI)

11


Miercuri, 26 martie 2003, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5

## Întîlnirile "României literare"

Tema dezbaterii:

PROMOVAREA CULTURII ROMÂNE PESTE HOTARE

PARTICIPARE CU INVITAŢII

Document

## Stenograma discuţiei dintre Gh. Gheorghiu-Dej şi G. Călinescu - martie 1960 -

Comunicată şi comentată de Lavinia Betea

(pag. 16-18)

**EDITORIAL de Nicolae Manolescu**

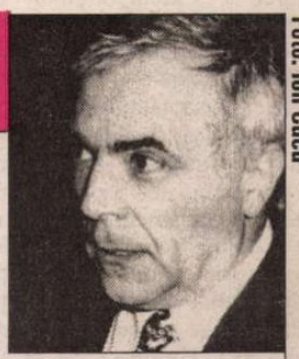


Foto: Ion Cucu

## Conul şi piramida

U SAU fără legătură cu *la qualité maîtresse* pe care Albert Thibaudet o considera definitorie pentru o operă literară anume sau pentru opera toată a unui anumit scriitor, critica modernă a urmărit mereu să evidenţieze identitatea unui poet sau a unui romancier printr-o unică şi puternică însuşire caracteristică. Acest lucru se remarcă atît atunci cînd constatăm preocuparea comentatorilor de a lipi de operă sau de autor o etichetă memorabilă, cît şi atunci cînd, din contra, ne dăm seama de dificultatea pe care aceiaşi comentatori o întîmpină de a aplica eticheta cu pricina pe *întreaga* operă a unui scriitor.

Primul caz nu mai trebuie ilustrat. Referindu-mă la al doilea, iată, chiar dacă nu este proteic ca Arghezi, ci monocord, Bacovia a fost văzut uneori ca simbolist, alteori ca antisimbolist, la început ca eminescian, iar după moarte ca postmodern. La fel, Eminescu: citit fie prin prisma antumelor, "disciplinate" de influenţa lui Maiorescu, fie prin prisma postumelor, mai dense liric, dar mai neglijente formal. Dar dacă Bacovia e, în acelaşi timp ori în "evoluţia" operei sale, cîte ceva din toate? Şi dacă Eminescu e multiplu?

Modernismul este acela care a pariat pe însuşirea dominantă, refuzînd ideea că poeţii, romancierii ori criticii însişi pot fi neunitari, contradictorii, adică neidentici cu ei înşişi în toate aspectele ori etapele operei lor. Astăzi ne întrebăm dacă nu cumva o astfel de însuşire unică este o simplă iluzie a lecturii la un moment dat, iar generalizarea ei, absolut incorectă. Dacă Bacovia începe cu adevărat ca eminescian, trece printr-o fază simbolistă, apoi printr-una avangardistă, ca să ajungă la urmă un vestitor al postmodernilor? Dacă Eminescu nu e nici neptunic, nici plutonic, ci şi una şi alta, şi încă altele pe deasupra, fără ca o anume particularitate să precumpănească obnubilîndu-le pe celelalte?

Este evident că, dacă predilecţia criticii moderne pentru etichete (n-o găsim la precursori!) ţine oarecum de înţelegerea stilului unui autor ca fiind pe deplin original şi unic, greutatea de a menţine o singură etichetă de-a lungul timpului ţine, la rîndul ei, chiar de schimbarea perspectivei stilistice. Povestirea lui Borges despre acel scriitor contemporan care rescrie cuvînt cu cuvînt *Don Quijote* şi devine autorul unei alte opere decît aceea a lui Cervantes trebuie interpretată în felul următor: Eminescu (spre a rămîne la exemplul lui) este un *cu totul alt poet* pentru Maiorescu la finele secolului XIX decît este pentru Negoiţescu la mijlocul secolului XX, deşi *poezia lui este, cuvînt cu cuvînt, riguros aceeaşi.* Chiar faptul că Maiorescu n-a găsit de cuviinţă să citească poeziile rămase în manuscris, încredinţîndu-le Bibliotecii Academiei, spune mult: criticul junimist îşi făcea despre poet o idee diferită de a noastră, împărtăşită în generaţia următoare de Ibrăileanu şi definitiv caducă abia o dată cu ediţia Perpessicius. Destulă vreme a părut normal să vrei să-l prinzi pe poet în insectarul istoriei literare folosind un singur ac. E nevoie, cu siguranţă, de mai multe.

Critica modernă avea o viziune aşa zicînd conică despre opera scriitorului: rotindu-se în jurul axei sale, opera părea să arate mereu aceeaşi suprafaţă. Ştim azi că mai potrivită ar fi imaginea rotitoare a unei piramide, ale cărei muchii despart suprafeţe diferite, chiar dacă identice. ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Pamflet fără Gâgă

ZIARUL *Adevărul* publică în ediţiile sale de *week-end* o rubrică intitulată „Extemporal de sâmbătă" — o mini-radiografie a evenimentelor săptămânii scurse, prezentată cam în stilul „Bulei demnitarului" din *Academia Caţavencu.* Parcurgând coloana din pagina a doua a ziarului, îţi faci o imagine destul de exactă a ceea ce mişcă (sau nu mişcă) în ţărişoară. Segmentul cel mai spectaculos, păstrat *pour la bonne bouche* (adică „la urmă", pentru pruteanieni) selectează tembelisme rostite sau comise de personajele publice. Ediţia din 8 martie a „Extemporalului" notează sub această rubrică, de obicei plină de haz, intitulată „Trofeul Gâgă": „Nu se acordă în această săptămână".

Hm! S-or fi deşteptat românii şi n-au călcat în strâchini şapte zile încheiate? S-o fi dat concediu în parlament, la guvern şi în administraţie? Or fi fost trimişi toţi poliţaii la perfecţionare? Îndoi-m-aş! De-ar fi numai gafa de proporţii a directorului SRI, Timofte, care, cică, îl culpabiliza pe premier citându-i vorbele: „Un prieten am avut în SRI şi l-ai schimbat şi pe ăla!" şi trofeul ar fi trebuit depus urgent în braţele lugubrului personaj. (E drept că ea figurează la secţiunea „Top şoc", dar nu ştiu ce e şocant în astfel de gesturi care sunt regula comportamentală a pesediştilor şi nu excepţia!) Fără nici un efort, mi-au venit în minte cel puţin alte patru-cinci secvenţe care-ar fi meritat cu prisosinţă să figureze în colecţia de *perle* a „Adevărului". Cea mai gogonată dintre toate aparţine unei femei — şi probabil aşa se explică reticenţa redactorilor: cum să „desfiinţezi" o reprezentantă a sexului delicat tocmai de ziua femeii?!

Ca să n-o mai lungesc, e vorba de-o femeie-parlamentar de la PRM. Nu i-am reţinut numele, dar figura n-am să i-o uit multă vreme: tipul matroanei-buldozer, care nu vorbeşte, ci dă sentinţe. Recitând diverse propoziţii anapoda, din gura ei ţâşneau flăcările indignării şi pucioasa blestemului. Totul, de la mâinile dolofane la trăsăturile cioplite sumar ale feţei, emana duritate, intoleranţă şi ură. Excelent aleasă de superiori pentru a-i reprezenta în treburile murdare ale politicii, chipul peremistei îţi sugera că e mai bine să taci, pentru că s-ar putea s-o şi încasezi. Posesoarea unei voci tunătoare, ea nu aducea probe, dar te acoperea urgent sub flegma insinuărilor, anexându-te unor comploturi internaţionale, fixându-te, ca-ntr-un insectar, în cele mai tembele teorii ale conspiraţiei. Lecturile adânci din Alcibiade, combinate cu experienţa de „lucrător" în justiţia lui Ceauşescu, i-au conferit o inflexibilitate de macara şi-un ton ce face glasul câinelui din Baskerville să sune duios.

MEMBRĂ în subcomisia parlamentară pentru cercetarea „groaznicelor fapte" de la CNSAS (adică neobrăzarea unei părţi a conducerii de a publica lista securiştilor care au făcut poliţie politică), doamna peremistă şi-a început atacul în stilul binecunoscut al gazetei de partid cam în felul următor: „gruparea DPP" (Dinescu, Patapievici, Pleşu) e vinovată pentru că a destabilizat ţara într-un moment hotărâtor: *summit*-ul de la Praga. Am avut de câteva ori tentaţia, în ultimii treispre-zece ani, să sparg televizorul, dar niciodată cu pofta cu care-aş fi făcut-o privind emisiunea la care, sub privirile blajine ale lui Tucă, peremista de serviciu îi dădea lecţii de patriotism şi morală lui Mircea Dinescu. Membră într-un partid care moare de dragul democraţiei occidentale, evident că subalterna lui Vadim avea toate argumentele să-i urecheze pe „DPP"-işti, că doar securiştii din PRM s-au zbătut să ne aducă la porţile NATO şi UE, nu politica ferm pro-occidentală a celor invocaţi!

PE CÂND era ministru de Externe, nu trecea zi în care Andrei Pleşu să nu fie spurcat de naţional-securiştii de la „România Mare" pentru „trădare de patrie", pe motiv că fiecare gest al său echivala cu tot mai decisiva îndepărtare de practicile comunist-bolşevice. Vânat pas cu pas, hărţuit la fiecare întorsătură de frază, Andrei Pleşu era suspect în principiu: era prea inteligent, prea talentat şi prea curat pentru tagma de nulităţi care, asemeni ciupercilor, pot să se dezvolte nestingherite doar în umiditatea scârboasă a subsolurilor — produse şi producătoare ale întunericului.

Lui Mircea Dinescu nu i se iartă până azi şi nu i se va ierta niciodată că a fost perceput drept simbolul răsturnării dictaturii comuniste. El a încurcat multe socoteli chiar începând cu amiaza lui 22 decembrie — ca să nu mai vorbesc de lunile de disidenţă activă, când mulţi dintre vitejii de după război îşi rodeau prin ascunzişuri unghiile, incapabili să depăşească frica patologică de consecinţele eventualei exprimări a nemulţumirii faţă de demenţa lui Ceauşescu. Etichetat — în funcţie de moment şi necesităţi — când nebun, când ţigan, când spion ruso-maghiaro-americano-israelian, când hoţ şi beţiv, când impostor şi escroc, Mircea Dinescu se aşază firesc, şi astăzi, pe lista celor vizaţi spre grabnică exterminare. Întrupare a însăşi ideii de libertate, Mircea Dinescu e bârna din ochiul puterii smintite şi nesătule care nu visează decât la imnuri pe o singură voce (PSD) şi la balade pe mai multe ţevi de mitralieră (PRM).

CÂT despre Horia-Roman Patapievici, ce să mai spun? El e duşmanul natural al oricărei forme de prostie, incultură şi fariseism. Ivit strălucitor în viaţa publică a României după 1990, lui H.-R. Patapievici nu i s-a putut atârna nici una din tinichele de largă circulaţie dâmboviţeană. N-a fost nici securist, nici comunist. Nici măcar n-a dorit să publice sub Ceauşescu, pentru că i s-ar fi părut compromiţător, prin contaminare cu aerul epocii. Şi ce să-i reproşezi atunci? Inteligenţa, cultura, farmecul? Onestitatea, expresivitatea, talentul? În disperare de cauză, specialiştii comisiei Predescu i-au invocat, într-un act oficial, corespondenţa particulară. Halal profesionalism, halal metode ştiinţifice!

LOGICA pupincuriştilor într-ale patriei nu putea, de altfel, decât să sucombe în faţa disperării unui tânăr care visa pentru ţara lui un destin mai bun decât cel croit de libidoşenia patriotardă în care străluceau şi strălucesc tot felul de lepre cu conturi groase — şi atunci, şi acum. Faimoasa pagină 63 din *Politice* a scos din minţi pe nimeni alţii decât „patri-hoţii" care, vorba unui ziar, „ar vinde România în cinci minute". Au şi făcut-o, strict juridic vorbind, când o parte dintre ei s-au oferit să participe (contra cost, firește!) la un imaginar simpozion despre federalizarea Europei orientale, la care ar fi ţinut fără să clipească discursuri alături de o impozantă listă de teroriști şi escroci internaţionali.

Aşadar, femeia peremistă poate fi fericită: nu numai că a cântat dulci melodii la urechea şefului, dar a scăpat şi de „Trofeul Gâgă". Indignarea oportună în faţa „complotului" DPP-ist i-a asigurat, probabil, un scaun şi în parlamentul viitor. Mă întreb cu ce s-ar fi ales dacă şi-ar fi exersat „vigilenţa" în faţa colegilor ce salivau de încântare la gândul că vor ciupi 1500 de dolari din mâna „fraierilor" de la Bruxelles, deşi li se cerea, nici mai mult, nici mai puţin, decât să pună în pericol politica oficială a statului român. Adică li se cerea, la modul cel mai direct, să trădeze. Şi au trădat.

De toată această perdea de ceaţă profită, alături de securişti, un singur om. Numele lui e Gheorghe Onişoru. Orice adjectiv infamant la adresa acestui individ mi se pare prea slab. În lunga şi nu tocmai imaginara listă a celor care-au făcut de ruşine ideea de intelectual şi de român el ocupă de pe acum un loc de frunte. Dacă se străduie, va putea ajunge poate cel dintâi dintre cei dintâi. Pentru că e tânăr şi calităţi are din belşug. Are chiar şi scăunelul asigurat. Îi lipsesc doar funia şi săpunul. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 7, 8, 12, 13, 14, 19, 21, 29), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 15), ECATERINA IONESCU (pag. 16, 17, 18, 20, 24, 28, 30, 32), NINA PRUTEANU (pag. 10, 11, 22, 23, 25, 26, 27, 31).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Viaţa nu este cea pe care ai trăit-o*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Dispar editorii?

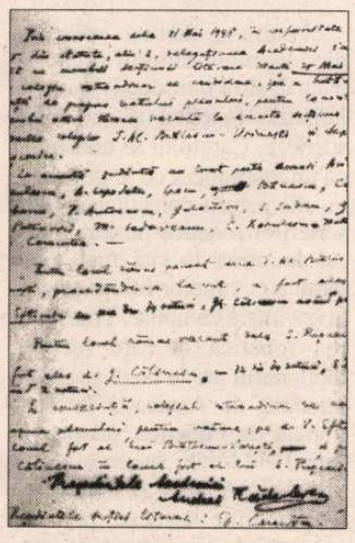
SE ÎNTREABĂ cineva unde ne sunt editorii? Pretutindeni. E primul răspuns pe care-l dă pe loc oricine face un tur al librăriilor, al tonetelor de carte, spre a nu mai vorbi de spectacolul editorial debordant oferit, din sezon în sezon, la marile târguri din capitală sau din țară. Sub coperți tot mai luxoase, în stil afișat occidental – de regulă pastișat, dar nu lipsește nici inovația -, cu cele mai frapante înfățișări, într-un adevărat vacarm vizual, *edițiile* sunt pretutindeni. În emulație, în competiție, în rivalitate acerbă.

Apar, firește, mii de cărți care nu se recomandă drept *ediții.* Dar cele care o fac, cu tot protocolul de rigoare: "notă asupra ediției", "text îngrijit", "note și comentarii", "biografie", subsoluri, addende, anexe, indici diverși etc., etc. sunt și ele de o abundență care n-ar îndreptăți nici umbră de temere – cel puțin pe durată medie – asupra vitalității, la noi, a meseriei de editor. Precizez că nu mă refer la managerii sau redactorii caselor "de presă și editură", cuprinși generic în aceeași denumire, și ei mai numeroși astăzi la noi ca oricând, ci la alcătuitorii edițiilor pe care ei le publică. Aceștia sunt profesioniștii "punerii în pagină" a textelor, cu respectul normelor filologice, după criterii de organizare, sisteme de repere, și contextualizări temeinice. Putem noi spune astăzi că sunt aceștia pe cale de dispariție?

Atunci cui datorăm atât de feluritele serii de clasici români (avem acum chiar luxoase "Pléiade"-uri academice), dar și străini, mari autori moderni și contemporani, "integrale" ale filozofilor, memorii, jurnale, corespondențe, opuri masive de documente, ediții ale unor publicații de avangardă sau din exil, ediții de texte vechi, noi ediții ale Bibliei, ediții de carte patristică, de carte bibliofilă, și înșiruirea ar putea continua? Nu încape dubiu că, judecând după diversitatea copioasă și, iată, consistența ofertei, profesia de editor este, la noi, departe de a agoniza.

E o erupție frenetică, orbitoare aș spune, a restituirilor mai mult sau mai puțin "senzaționale", a recuperării, a readucerii în actualitate, a reașezării ierarhiilor. Nicăieri, nici cel mai mic semn de oboseală și, mai ales, nici urmă de complexe. Oricine vede asta, iar, *dacă ai un sponsor,* aproape orice vis e realizabil în materie editorială. Și, judecând după belșugul aparițiilor, nici sponsorii nu ne lipsesc! Cu atât mai puțin editorii, fie ei chiar... "editori"! Cu alte cuvinte, resursele, și umane și financiare, n-au secătuit. Întrebarea este cum se investesc.

Mi-am îngăduit recent, în *Cuvântul de încheiere* la ediția "agendelor" lovinesciene, o acoladă polemică la "pronosticul" dat de domnul Nicolae Manolescu că, în curând, nu vom mai avea editori, nici mari ediții. Se face, spusese domnia-sa, într-un editorial care purta chiar titlul *Profesiuni pe cale de dispariție,* tot mai simțită astăzi nevoia unei noi integrale Eminescu. Probabil, sub actualele auspicii, n-o vom avea niciodată. Având în minte tot fastul editorial pe



**manuscris călinescian**

care tocmai l-am trecut în revistă, am îndrăznit să obiectez că nu, sau *nu încă,* de dispariția competențelor și energiilor avem a ne plânge, ci de reaua, când nu iresponsabila, gestionare a fluxurilor financiare care se varsă în oceanul editorial actual. Știu, din păcate, dureros de precis, ce anume avea, din parte-i, Profesorul în minte atunci când deplângea agonia profesiei de editor. Noile generații de studenți, care ar trebui să preia ștafeta acestei îndeletniciri, nu manifestă nici cel mai mic interes în această direcție; nici o universitate din țară nu are o catedră de critica textelor și tehnica edițiilor; succesul rapid, de notorietate chiar material, e mult mai accesibil în gazetărie sau în scrisul eseistic; în lumea vertiginos de grăbită de astăzi, cum poate fi cineva ispitit să migălească "devotat" pentru a descifra și îngriji texte, pentru a explora vechi publicații, pentru a corobora surse și bibliografii...? E adevărat. Lumea de azi e obsedată de clipă, nu de durată.

Totuși, pradă unei, cum să-i spun?, inerții a viziunii idealiste asupra intelectualului umanist, domnul Nicolae Manolescu uită că lumea de astăzi este, poate mai mult decât grăbită, *pragmatică.* Ceea ce s-a modificat esențial pentru tineri este sistemul de motivații, ierarhia lor (spre a vorbi solemn) axiologică. Un tânăr de astăzi, fie și înzestrat cu aptitudini agere și *fascinație* (nu-i imposibil!) pentru filologie, refuză - lasă că nici nu și-ar putea permite – să se apuce de o meserie din care nu poate trăi. El evită nu neapărat postura de truditor în umbră, ci condiția de specialist (vorbind din nou solemn) *de elită,* nerespectat și neremunerat. Mai înainte de a se precipita spre o specializare care promite, ca gazetăria, succes și venituri convenabile, cu riscul însă al proximei saturații a pieții și deci al unei epuizante bătălii pentru a răzbi, sunt convinsă că un student la Litere n-ar ezita să concureze pentru o bursă de studii, masterat sau doctorat la o mare universitate din Franța, Italia sau Germania, unde s-ar specializa "la vârf" în critica și editarea de text, meserie în care *concurența* e infinit mai redusă; oare ar fi puțini cei tentați de călătorii de studiu cu temă strict filologică, în marile biblioteci ale lumii?; oare n-ar răspunde chiar nici un tânăr confruntat cu concurența sălbatică pentru "job"-uri unor avantajoase *concursuri de proiecte* de ediții alternative, de integrale în premieră? Și reveria aceasta – pe care refuz energic s-o accept drept utopică - ar putea continua.

SUNT uluită că nimeni nu ține cont de *cuantumul infim,* raportat la sfidătoarea risipă pseudoculturală din jur, de fonduri necesare "recrutării" anual a *doi-trei* filologi de înaltă ținută. Nimeni, nici Ministerul Educației și Cercetării, nici Ministerul Culturii, nici Universitatea, nici Academia, nici Uniunea Scriitorilor, nici vreunul dintre trusturile editoriale, vreo fundație națională, vreun Mecena particular, în sfârșit, *nimeni.* Ba încă, în ultimul timp, s-a ajuns la aberația ca sponsorizările din bugetul de stat pentru carte să se acorde numai pentru acoperirea costurilor tipografice. Pentru statul-sponsor drepturile de autor pur și simplu nu mai există.

Și chiar în aceste condiții, neplătiți sau remunerați de-a dreptul umilitor, mai există editori, unii de veche și temeinică școală, care *lucrează din pasiune.* Nu mai departe decât la "agendele" lui E. Lovinescu, au dat această probă de abnegație doi dintre colaboratorii cărora finalizarea ediției li se datorează: doamna Margareta Feraru și domnul Alexandru George. Nu voi osteni niciodată să afirm că, fără contribuția domniilor-lor, munca la această ediție ar mai fi durat cel puțin trei-patru ani. A fost o remarcabilă cooperare, pentru mine onorantă din ambele direcții. Și Alexandru George, reputat lovinescolog, și Margareta Feraru, unul dintre cei mai buni specialiști în ediții critice din țară la ora actuală, sunt oameni de la care, personal, am învățat meserie și cărora le sunt, în plus, recunoscătoare pentru că, după atâtea frustrări materiale și profesionale, după tot felul de "vicisitudini", chiar controverse traversate în odiseea "agendelor", prietenia pe care mi-o arată nu s-a clătinat.

Din tot ce-am spus până acum, câteva lucruri sper să fi reieșit într-un mod care, cine știe?, va stimula vreo reflecție, vreo inițiativă.

CEEA CE lipsește sunt nu competențele, chiar împuținate la cota de avarie, fie din "vechea gardă" (cu personalități remarcabile încă active), fie potențiale. Din zecile, dacă nu sutele, de autori/ale speciilor multiple de ediții lansate pe piață, câțiva, poate, o duzină, au șanse de a accede la profesionalism. Sigur că există mult amatorism, improvizație pompoasă, chiar impostură, chiar gafe cu pretenții "științifice". Sigur că, în ce privește edițiile de clasici români se resimte lipsa nu neapărat a unor catedre de tehnica edițiilor în marile universități din țară, dar măcar a unor *seminarii practice,* în cadrul catedrelor existente, de istorie literară, de limbă etc. Sigur că e indispensabilă existența unei edituri de profil, cum era până mai ieri "Minerva", necum cu "monopol" hegemonic, dar cu necontestat statut de etalon. De ce s-o fi dorit atât de obstinat să "răposeze" această editură? Acolo, un corp specializat de redactori asigură acuratețea materialului propus nu o dată de autori aidoma celor care publică astăzi o profunziune de "ediții" fără asistență autorizată. La inaugurarea festivă a seriei noi din "Biblioteca pentru toți", în cadrul "Minervei", recent cumpărate de un nou patron de la cel care falimentase marea editură dubios privatizată, domnul ministru al Culturii a declarat, în prezența Președintelui țării, că, sprijinind noul proiect privat, se mândrește a-și fi îndeplinit datoria de conștiință de a *reînvia* Editura Minerva. Lăsând la o parte faptul că "Minerva" nu era, cum credeau destui amatori de profit, totuna cu "Biblioteca pentru toți", această declarație ridică întrebarea ce viziune are ministrul Culturii asupra destinului edițiilor critice – profilul real al "răposatei" Edituri Minerva, la care n-am auzit să fi făcut vreo referire.

Și din destinul nefericit al "Minervei", un lucru s-a văzut lesne, cu ochiul liber. A dispărut la noi – căci nu știu dacă și la alții – voința de a perpetua și activa eficient bruma instituțiilor existente. Recursul la faimoasele pachete de *proiecte* culturale ale organismelor europene sau efortul de a pune pe picioare instituții noi nu au niciodată în vedere programe editoriale de anvergură. Patrimoniul scris necesită, ca și cel plastic sau arhitectonic, protecție sistematică. Nu orice carte e un obiect de patrimoniu. Dar o ediție critică este analogă unei expuneri muzeografice. Și trebuie – fiindcă tot se vorbește de schimbarea mentalităților - îndepărtată opinia, îmi vine să spun șovină, potrivit căreia munca editorului nu este una de "creație", demnă de un prestigiu pe măsură. Sigur că, în speță, despre natura creativității ei e de discutat, dar nu mai trebuie demonstrat că orice ediție care-și merită numele reprezintă un patent intelectual.

Meseria de editor nu va dispărea decât în formula vetustă a buchisitorului *solitar,* încovoiat pe file colbuite. Chiar și în era cărții virtuale vor fi necesari specialiști, mai precis *echipe de specialiști* care să realizeze respectivele *ciber*tomuri. Cu leptopuri, scanere și copiatoare în loc de pixuri, cu internetul și faxul în locul deplasărilor costisitoare, cu biblioteci informatizate, în care colecțiile de periodice, completate prin schimb interbibliotecar, au fost transferate pe suport cibernetic (ceea ce înseamnă că "despuierea" lor n-ar mai dura decenii!), dar mai ales cu buzunarele profesioniștilor corelate cu ale omologilor occidentali, (*ciber*)filologia, și-ar spori sigur atractivitatea. Dacă nu ne vom bate să se întâmple asta, ne vom construi, am mai spus-o, biblioteca virtuală a viitorului pe un... șvaițer patrimonial. Dar o vom construi?

**Gabriela Omăt**

*(continuare în pag. 9)*

## lecturi la zi

### Pragmatică în loc de analiză

TENTAŢIA analizelor pragmatice o regăsim şi în volumul *Caragiale. Discurs şi expresie* al lui Aurel Buzincu, apărut anul acesta la Editura Universităţii din Suceava. Autorul este preocupat de receptarea operei caragialiene în zilele noastre şi porneşte de la „insatisfacţia faţă de *actualitatea* lui Caragiale." „Nu faţă de actualitatea lui în sine," ni se precizează mai departe, „ci faţă de modul de a se concepe, reprezenta şi explica actualitatea artistului prin datul – întâmplător în raport cu esteticul – al dimensiunii recognoscibile a universului pe care opera îl propune."

Aurel Buzincu pare să aibă o concepţie aproape formalistă asupra artei, pe care o percepe ca ruptă de orice semnificaţii ce ar putea fi conferite de conjunctura prezentului. O astfel de perspectivă ne face să credem că avem de-a face cu un nostalgic al „purităţii" artei, al caracterului ei închis, de entitate estetică suficientă sieşi.

Cât priveşte perspectiva pragmatică la care recurge autorul, de data aceasta ea nu mai este una auxiliară, subordonată operei literare, ci se transformă într-o tehnică hermeneutică generalizată şi sufocantă până la urmă. Neajunsul unei astfel de abordări discursive apare de la bun început: textul caragialesc devine un simplu pretext pentru etalarea unui sistem teoretic. Instrumentele critice menţionate în titlu sunt definite atât în cuvântul introductiv cât şi pe parcursul lucrării. Din păcate, aceste precizări teoretice nu au darul de a stârni curiozitatea intelectuală a cititorului, dimpotrivă, sunt de o pedanterie rebarbativă care nu poate decât să dăuneze restului cărţii. Iată o mostră din acest stil pe care l-aş pune sub prescripţia didactică „Aşa nu!": „Pe fondul atotstăpânitorului discurs, însă, şi în interiorul lui, ca o realizare de un tip special a acestuia, se lasă identificată şi descrisă realitatea pentru a cărei desemnare s-a ales termenul de *expresie*. Ea este produsul unei *faceri pentru facere* şi relevă particularitatea discursului specific *artei*. Expresia este şi ea rezultat şi concretizare a aceluiaşi dublu praxis intenţional prin care un interes practic urmăreşte atingerea unei finalităţi de aceeaşi factură şi, în acelaşi timp, structurează în această perspectivă, instrumental, o materie cu vocaţie comunicaţională." O asemenea acumulare de imponderabile pune la încercare până şi răbdarea celui mai sârguincios şi mai de bună credinţă cititor. Ironia unui astfel de demers critic hipertehnicizat stă în faptul că nu face altceva decât să înstrăineze din nou textul caragialian de cititorul nostru, care se vede exclus de la dialogul cu acesta din cauza unui excesiv elitism de limbaj.

**Irina Marin**

Aurel Buzincu, *Caragiale. Discurs şi expresie*, Suceava: Editura Universităţii Suceava, 2002, 327 pag.

### O lucrare de referinţă

COAUTOR al *Dicţionarului Danez-Român*, (1984), traducător a peste 20 de volume din literaturile scandinave, fondator al cursurilor de limbă daneză şi suedeză la Universitatea Bucureşti, deţinător a numeroase premii si distincţii pentru activitatea sa în domeniul scandinavisticii, regretatul Valeriu Munteanu oferă publicului românesc o nouă lucrare lexicografică pe care, din păcate, nu a putut să o vadă în forma sa finală: *Dicţionar suedez-român. / Svensk-rumänsk ordbok*, Polirom, 2002, lucrare publicată cu sprijinul Fundaţiei Konung Gustaf VI Adolfs Fond För Svensk Kultur.

Este primul dicţionar suedez-român de o asemenea anvergură apărut la o editură din România. El cuprinde un fond de aproximativ 38.000 de cuvinte din toate domeniile, precum şi un foarte mare număr de expresii uzuale şi locuţiuni, cu sinonime perfecte sau parţiale. Materialul lexical si frazeologic alcătuit pe baza unei ample bibliografii reflectă variate situaţii de limbaj.

Destinat vorbitorilor de limbă română, dicţionarul constituie un instrument de lucru pentru studenţii programelor universitare de studii scandinave din România, pentru traducători şi pentru toţi cei care sînt preocupaţi de limba suedeză. Nu este de neglijat faptul că dicţionarul poate fi accesibil şi vorbitorilor de suedeză atît din Suedia, cît şi din Finlanda, unde suedeza este a doua limbă oficială, dar şi danezilor şi norvegienilor datorită înrudirii foarte apropiate a limbilor scandinave.

Pentru a facilita utilizarea dicţionarului, autorul oferă într-un capitol introductiv particularităţile foneticii si intonaţiei suedeze. Capitolul se constituie ca un instrument ce se dovedeşte util pentru consultarea transcrierilor fonetice pe care autorul le oferă la cea mai mare parte a cuvintelor titlu şi uneori la cuvintele compuse. Transcrierea fonetică la care recurge dicţionarul are la bază alfabetul întocmit de Asociaţia Internaţională de Fonetică, adaptat la specificul limbii suedeze.

Meritorie este şi includerea de sinonime suedeze, perfecte sau parţiale care întregesc imaginea nuanţelor stilistice ale vocabularului suedez. Aceste sinonime facilitează folosirea dicţionarului şi de către vorbitorii de suedeză sau de alte limbi scandinave.

Prin urmare prezentul *Dicţionar suedez-român* contribuie în mod substanţial la ridicarea nivelului lexicografiei de profil, atît în ceea ce priveşte volumul lexical, cît şi materialul gramatical organizate cu rigurozitate şi competenţă ştiinţifică.

La finalizarea manuscrisului *Dicţionarului suedez-român*, care a apărut postum, şi-au adus contribuţia o serie de personalităţi academice suedeze: fil. lic. Marianne Mellrad, fil. lic. Medina Fodor de la Universitatea din Lund, Profesor dr. Ingmar Söhrman de la Universitatea din Göteborg, fil. mag. Jan Landgren, fil. dr. Ruth Nilsson şi alţii.

Editarea *Dicţionarului suedez-român* se datorează, nu în ultimul rând, eforturilor şi devoţiunii doamnei dr. Sanda Munteanu care semnează Cuvîntul introductiv.

Înscriindu-se în seria publicaţiilor de referinţă ale prestigioasei Edituri Polirom, *Dicţionarul suedez-român / Svensk-rumänsk ordbok* constituie o lucrare de referinţă de o autentică valoare ştiinţifică. El este un instrument de lucru ce nu trebuie să lipsească din biblioteca tuturor celor interesaţi de limba suedeză.

**SandaTomescu Baciu**

Valeriu Munteanu, *Dicţionar suedez-român / Svensk-rumänsk ordbok*, Polirom, 2002, 806 pag.

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Vasile Dan, *Carte vie*, Arad, Ed. Mirador, 2003 (versuri). 64 pag.
- Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Târgu Mureş, Ed. Ardealul, 2002. 382 pag.
- Adrian Alui Gheorghe, *România pe înţelesul tuturor*, cu un *post-cuvânt* al autorului la un *pseudomanual de exorcizare a societăţii româneşti*, Piatra Neamţ, Ed. Conta, 2003 (publicistică). 350 pag.
- Grigore Cojan, *Călăreţul roşu - fiul lui Dracula*, roman, Braşov, Ed. Dealul Melcilor, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Ion Topolog Popescu). 368 pag.
- Grigore Cojan, *Amintiri cu scriitori braşoveni*, II, Braşov, Ed. Dealul Melcilor, 2002. 132 pag.
- Bogdan Popescu, *Vremelnicia pierdută*, cuvânt înainte de Eugen Simion, Bucureşti, Ed. Univers enciclopedic, 2001. 152 pag.
- Adam Simantov, *Aventură la Paris*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2002 (roman memorialistic). 120 pag.
- Marian Boboc, *Timpuri grele, femei uşoare*, Petroşani, Ed. Monada, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ion Mureşan). 68 pag.
- Ion Pascal Vlad, *Singurătatea căsniciei*, poeme, Petroşani, Ed. Focus, 2002. 70 pag.
- Iulius Preda, *Călătorie în Paradis* (poveste de Crăciun), Bucureşti, Ed. Libravox, 2002. 144 pag.
- Ioan Radu Văcărescu, *Ritualul melancoliei*, postf. de Dumitru Chioaru, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80" (coord.: Gh. Crăciun), 2002. 172 pag.
- George L. Nimigeanu, *Tămăduirea de sine*, Târgu Mureş, Ed. Ardealul, 2002 (versuri). 104 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*, Iaşi, Ed. Junimea, 2002. 144 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

150 000 lei
MIRCEA CĂRTĂRESCU
levantul

175 000 lei
Isabel Allende
PORTRET ÎN SEPIA

MIRCEA CĂRTĂRESCU
**Levantul**

**În Raftul întîi**
ISABEL ALLENDE
**Portret în sepia**

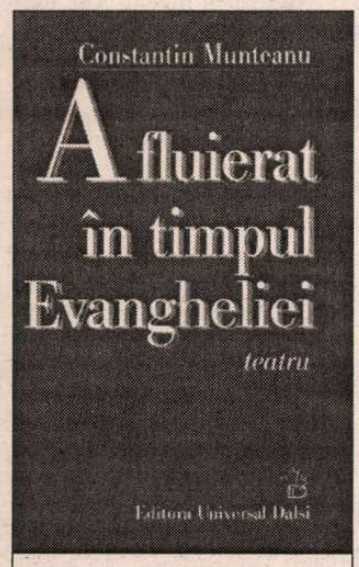
## lecturi la zi

de Roxana Racaru

### Tinerii furioşi şi planul de producţie la hectar

VOLUMUL de teatru al lui Constantin Munteanu, *A fluierat în timpul Evangheliei*, este o editare tîrzie a pieselor sale, scrise de prin anii '70. „Date în lume" la 20-30 de ani de la scriere, textele aduc ceva din atmosfera epocii cu tineri *furioşi* ratîndu-şi posibilitatea de dezvoltare profesională în terne camere de bloc şi ascultînd pînă la obsesie o singură melodie – *The House of the Rising Sun*, de exemplu – înregistrată de mai multe ori pe acceaşi bandă de magnetofon.

Piesele pornesc din teatrul „tinerilor furioşi" englezi şi sînt marcate, chiar şi parţial, de gustul anilor '60-'70 de la noi pentru dramele provocate în conştiinţă de sistemul comunist (obsedantul deceniu, dar, voalat, şi restul deceniilor). În prim-plan




Constantin Munteanu, *A fluierat în timpul Evangheliei*, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2003, 218 pag.

este cuplul, ambiguu, caracterizat mai curînd prin atracţie-respingere şi violenţă, la nivelul căruia se reface lumea – din care unul din personaje, cel revoltat, vrea să fugă. Revolta împotriva sistemului se dovedeşte pe parcurs motivată, chiar dacă fără şanse de izbîndă, şi *furia* împotriva structurilor şi mecanismelor sociale este, pe cît posibil, diminuată. Există de aceea un soi de răzbunare pe Celălalt pentru răul social, un încăpăţînat „vă ştiu eu pe voi ăştia!" cu efecte benefice pentru umanizarea personajelor. Artişti neînţeleşi, poeţi sau scriitori pierduţi între rotiţele determinărilor sociale, ei scapă astfel de schematizările post-romantice.

Schemele sînt intacte la nivelul relaţiilor între personaje - relaţii de putere. O poziţie socială avantajoasă (în comunism aveau o asemenea poziţie directorii, inclusiv directorii de ferme sau de şcoli, judecătorii, inginerii, ş.a.) înseamnă şi compromisuri sau mici imoralităţi, afişarea luxului (teancuri de bani, îmbrăcăminte occidentală) şi duce la preţuirea, fie şi implicită, a sistemului care asigură nivelul de confort al personajului (îndeplinirea sau depăşirea planului de producţie la hectar ca realizare personală şi scop profesional la Virginia în *Serifii*, Legea – inclusiv atunci cînd o încălca, în spiritul epocii, la Cezar în *Dincolo de plăcere*, progresul tehnologic al României la inginerul Dan Muraru, în *Casa soarelui răsare*). Invers, o poziţie socială dezavantajată, presupune interese intelectuale şi artistice, sfidarea normelor (de multe ori în numele unei morale superioare), revolta, declasarea.

Personajele lui Constantin Munteanu au trecut printr-o experienţă tragică provocată de sistemul comunist (fie că e vorba de nerecunoaşterea meritelor profesionale şi apoi marginalizarea unor oameni, evident, de valoare; furtul intelectual, defavorizarea făţişă a rudelor celor emigraţi ilegal; corupţia sistemului judiciar sau colectivizarea, Canalul, puşcăria). Astfel *furia* personajelor devine un fenomen anticomunist şi piesele sînt, esenţializat, politice.

Eroii recurg la gesturi disperate (se ameninţă cu o armă de vînătoare în *Serifii*, în *Casa soarelui răsare* eroina se gîndeşte la sinucidere) şi piesele conţin poveşti de senzaţie – tocmai aceste inserţii care salvează textele de la obişnuitele dezbateri terne ale teatrului politic pot înclina uşor balanţa spre neverosimil. Mai ales combinate cu moda simbolurilor şi a ecourilor parabolice din epocă: steaua de şerif a idealurilor adolescenţei rămîne (cel puţin la lectură) o simplă stea de tinichea, chiar şi în opoziţie cu distincţia oferită de statul comunist directoarei de fermă (în plus o frumuseţe fără vîrstă şi fără relief, coborîtă direct din textele de propagandă); la fel imaginea revoltatului ca cel care a "fluierat în timpul Evangheliei" (fără legatură cu textul), ş.a. Această încercare de a întoarce sensul piesei prin simbol nu reuşeşte de altfel nici să salveze textul de la cenzură.

### Frăgezind mecanic

VERONICA Teodorescu reuşeşte, trecînd de la volumul *Peisaje*, din 1999, la *Nesfîrşiri*, apărut în 2003, să aprofundeze instrumentele poeziei sale, dar, în ciuda unor reuşite parţiale, poemele nu se încheagă, limbajul trădează lecturi precare sau nesistematice, un travaliu de corectură şi rescriere insuficient.

Tipul de poezie pe care poeta se ambiţionează să-l ilustreze, în ambele volume, este unul al rafinamentelor formale şi lexicale, provenind din vechea poezie parnasiană. Tipul acesta de poezie presupune poeme construite aproape exclusiv prin repetiţii savant dozate. Limbajul vag abstract aduce în vers o lume esenţializată, intelectualizată, puternic vizuală. Sensul se naşte din transformări imperceptibile şi nuanţă. Se vrea a fi, ghicim printre rînduri, o poezie care îi are ca maeştri pe *greii* Mallarmé, Valéry, iar de la noi Ion Barbu şi Nichita Stănescu (în înfăţişarea sa cea mai abstractă şi mai modernistă), dar şi Macedonski din *Rondeluri*.

Ratarea este de aceea pe măsura acestui proiect. Abstracţiunile scapă pe alocuri de sub control („Pe iarbă vezi rotire presărată/ Ca să devină un rotund/ Se ştinge din loc în loc neterminate cercuri/ În mijloc cercul s-a închis de tot/ Corola pe deasupra lor murind/ Din miezul punctului ivită..."), alături de locuri comune şi naivităţi poetice („noaptea nepereche", „slavă" pentru cer, dar în „Mă înalţ din cînd în cînd în slavă" cuvîntul este principalul vinovat de efectul de umor involuntar) sau invenţii lexicale nefericite: „onduleuri", „frăgezinda", „odihninde", „spirala flăcărîndă" etc. Sintaxa, zona limbii cel mai greu încercată într-o astfel de poezie, se încurcă iremediabil sau se dezagregă: „Vîntul îi vede ovali mai departe [ochii Sfinxului, n.m., R.R.]/ Necunoscînd forma lor/ Însă privirea deschisă în ceruri/ Cuprinderea-i creşte mereu". Din loc în loc, din avînt poetic, se strecoară greşeli de gramatică

Veronica Teodorescu, *Peisaje*, Editura Atlas, Bucureşti, 1999, 96 pag.

Veronica Teodorescu, *Nesfîrşiri*, Editura Du Style, Bucureşti, 2002, 96 pag.

(formulări hilare născute dintr-o conjugare imprecisă ca aceasta: „Faţa caldă palmele-ţi cuprinde", în care faţa cuprinde palmele şi nu invers) sau, mai grav, de ortografie („hăini", „ghiaţă" ş.a.).

Repetiţiile sînt, nu numai din pricina stîngăciilor de limbaj, mecanice, diluînd sensul în reluări neschimbate ale unor versuri. Poate tocmai acest efect narcotic al repetării unor cuvinte pînă la epuizarea lor semantică este cauza unor versuri ca acestea: „Din timpan/ Prin cămaşa transparentă/ Se zăreşte/ Azuriul frăgezind/ În zori".

Dar atunci cînd poeta renunţă la repetiţii epuizante şi la preţiozităţi de limbaj sensul se încheagă şi versul curge: „Soarele în apă se împăturise/ Se scurgea lumina peste toate/ Dormitînd cu trupul încălzit/ Necuprins pluteşte peste mărginit/ Apele spre ceruri au întinerit". ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

- Mihail Manoilescu, *Rostul şi destinul burgheziei româneşti*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 562 pag.
- Pavel Ţugui, *Bucovina - istorie şi cultură*, studiu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 522 pag.
- Silvia Kerim, *Vedere din parfumerie*, ed. a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Ed. Minerva, 2002 (roman memorialistic). 176 pag.
- Vasile Trif, *Fiul în risipire*, Cluj-Napoca, Ed. Risoprint, 2002 (versuri; carte de debut). 84 pag.
- Paul Doru Chinezu, *Astfel intrând în cetate*, Timişoara, Ed. Waldpress, 2002 (versuri). 152 pag.
- Ion C. Ştefan, *Femeile din oglinda retrovizoare*, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2002 (proză scurtă). 278 pag.
- Victor Stoleru, *Ipostaze de istorie literară*, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2002. 186 pag.
- Bianca Marcovici, *Cireşe amare*, poeme, Verlag/ Ed. Radu Bărbulescu, Sammulung/ col. „Verba", 2002. 120 pag.
- Mircea Tatos, *Drum la capăt de drum*, roman, Bucureşti, Ed. Ararat, 2002 (cuvânt înainte şi notă biografică de Rodica Tatos). 572 pag.
- Mircea Tatos, *Chilie de asfinţit*, versuri (din perioada 1965-2002), Bucureşti, Ed. Ararat, 2002 (cuvânt înainte şi notă biografică de Rodica Tatos). 280 pag.
- Grigor Babaian, *Trei mateloţi în deşertul torid*, proză scurtă, trad. din lb. armeană de Sergiu Selian, Bucureşti, Ed. Ararat, col. "Literatură armeană contemporană", 2002 (cu un cuvânt înainte al traducătorului). 168 pag.
- Ion Hîncu, *Vetre strămoşeşti din Republica Moldova*, materiale arheologice informativ-didactice, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 2003. 510 pag.
- Antonio Tabucchi, *Se face tot mai târziu*, roman sub formă de scrisori, traducere de Mihai Minculescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 264 pag.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Femeile anilor '60

ANUL 1968 este unul cu o semnificaţie specială pentru istoria Europei postbelice. Pe de o parte, în Est, invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varşovia reprezintă semnalul, brutal, al sfîrşitului destinderii, pe de altă parte în Vest, demonstraţiile studenţeşti de la Paris pun sub semnul întrebării sistemul burghez de valori şi deschid calea unei noi paradigme culturale, cunoscute astăzi sub numele de postmodernism. Cum arăta viaţa cotidiană în România anilor '60 (perioada de maximă deschidere a regimului comunist)? Un răspuns dezinhibat la această întrebare (lipsit de elanurile propagandistice ale literaturii epocii, ca şi de puseurile demascatoare specifice romanelor de după 1989 care tratează perioada comunistă) oferă romanul lui Virgil Duda, *Şase femei*. Practic, autorul reconstituie cotidianul românesc de la mijlocul deceniului şapte prin prisma experienţelor de viaţă ale unor femei de vîrste diferite. La rîndul lor femeile îşi definesc personalitatea în funcţie de relaţiile pe care le stabilesc cu bărbaţii care le înconjoară. În ordinea „intrării în scenă" îşi fac apariţia următoarele prototipuri ale femeii române: tînăra dispusă să treacă prin orice pat pentru a-şi clădi o carieră şi pentru a obţine un buletin de Bucureşti, dar care o dată măritată devine un monument de devotament şi fidelitate (Ursula – Ulla); femeia matură, voluntară, adulterină, posesoarea unei sexualităţi debordante (Melanie); femeia aflată la mijlocul vieţii, superbă în frumuseţea ei, dar frigidă, care nu mai poate suporta nici măcar atingerea propriului soţ (Miriam); fetiţa nou-născută, frumoasă şi genialoidă, răsfăţata tuturor, care descoperă pas cu pas viaţa (Dorina-Puşa); adolescentele „lolite", hipersexualizate şi vag lesbiene, aflate în relaţia stăpîn-sclav (Sanda şi Violeta). Fiecare dintre aceste şase femei stabilesc reţele de relaţii interumane (specialitatea casei în scrisul lui Virgil Duda) care, prin suprapunere, duc la realizarea unei foarte originale fresce a societăţii româneşti de la sfîrşitul regimului Dej şi începutul regimului Ceauşescu.

Societatea românească a anilor '60, aşa cum este ea descrisă în romanul lui Virgil Duda, cunoaşte o surprinzătoare (pentru cel care ia astăzi cunoştinţă cu realitatea acelor vremi) relaxare la nivelul moravurilor. Este o societate perfect amorală. Adulterul este un fel de sport naţional, acceptat cu seninătate de ambele părţi fără ca prin aceasta trăinicia mariajelor să fie pusă în pericol (fapt explicabil şi prin aceea că eventualele divorţuri ar fi putut compromite dosarele de cadre ceea ce ar fi pus în pericol carierele celor în cauză). Pentru femeile tinere este de la sine înţeles că orice avantaj social este condiţionat de oferirea unor favoruri sexuale şi că orice invitaţie la o discuţie între patru ochi cu un factor de decizie într-un domeniu sau altul are toate şansele să se sfîrşească într-un pat. De altfel, naratorul nu se sfiieşte să-şi pună cititorii în temă cu această stare de fapt prin intermediul unui mic eseu teoretic despre sexul în socialism: „în general oferta de acest gen era în socialism extrem de extinsă, aproape generalizată, fie sub forma mitei sexuale, atît de delicat plătită încît nici nu merita asemenea denumire severă, fie ca defulare, una din puţinele la îndemînă, în condiţiile unei existenţe împovărate de lipsuri materiale şi excese poliţieneşti. (...) Destule femei tinere şi frumoase se simţeau onorate şi nu jignite de manifestările interesului sexual al colegilor, vecinilor sau cunoştinţelor întîmplătoare, de aceea cedau cu nonşalanţă şi farmec, parcă temîndu-se să nu piardă ocazia. Principiu valabil chiar şi cînd ocaziile se înmulţeau. Ca şi atîtea alte valori, sexul îşi pierduse cota la Bursa schimburilor în natură" (pp. 250-251). Toate aceste zbenguieli sexuale se derulau la vedere, erau cvasi-oficializate, cunoscute de toată lumea, inclusiv de omniprezenta Securitate şi de serviciile de cadre ale diverselor instituţii. Ele deveneau, în cazul bărbaţilor, probe de şantaj, iar în cel al femeilor, pretexte pentru solicitarea altor favoruri sexuale. Chiar dacă se manifesta destul de rar, Securitatea era prezentă peste tot. Lumea era obsedată de prezenţa microfoanelor şi a privirilor indiscrete ale agenţilor în instituţii, acasă, la restaurant şi în cele mai neaşteptate locuri. Magazinele erau goale, legislaţia era plină de interdicţii dar cu bani şi relaţii (eventual, sexuale) se putea obţine aproape orice. În cultură se practica o anumită corectitudine politică (realismul socialist). Mediocrităţile ţineau prelegeri la televiziune, se bucurau de notorietate şi respect în societate, precum profesorul doctor Sami Avădanei, ironizat de autor: „Figura lui era unanim cunoscută (şi respectată) datorită prezenţei sale insistente la emisiunile culturale ale televiziunii, ori de cîte ori se dezbăteau teme de interes cum ar fi *ce e frumosul* (s.a.) sau *rolul artei în societatea socialistă, în lumina ultimei conferinţe a partidului consacrată întăririi şi dezvoltării* (s.a.) etc. Colegii invidioşi, precum şi adversarii de idei alungaţi de la catedre în diverse etape de evoluţie a subiectului *tendinţe contradictorii în estetica burgheză* (s.a.) se străduiau zadarnic să-i demaşte oportunismul neţărmurit, lipsa de opere, excesiva participare la colocviile occidentale" (p. 67). Etaloanele de valoare ale literaturii epocii (ne aflăm la mijlocul anilor '60, în perioada de dinaintea morţii lui Dej) erau Titus Popovici şi Dinu Săraru. Un activist de partid fără studii (Alexiuc) îşi propune să-şi ia o revanşă în faţa vieţii devenind un romancier de talia celor doi clasici ai realismului socialist: „Înţelese că nu iubea partidul ca pe ochii din cap, îşi reconsideră trecutul, prezentul şi viitorul, hotărînd să devină un romancier de talia lui Titus Popovici. Le va arăta el ce e curajul aliat cu simţul răspunderii, avea multe de dezvăluit, cunoştea ţărănimea, clasa muncitoare şi intelectualitatea mai profund decît Dinu Săraru" (p. 78). Nici măcar viaţa în grădiniţe nu este uşoară. Prima zi de grădiniţă din viaţa Dorinei-Puşa este o experienţă traumatizantă, iar directoarea-politruc a instituţiei pare un personaj extras din romanele lui Dickens. Moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej este relatată în cîteva rînduri, autorul neomiţînd să reamintească zvonurile care circulau la vremea respectivă în legătură cu acest subiect: „Peste noapte muri însuşi şeful suprem al partidului, se ştia că e în comă de cîteva săptămîni, iar sicriul acestuia fu depus în holul fostului palat regal (...). Se spunea că fusese iradiat la Kremlin, fiindcă începuse să clănţănească despre independenţă. Naţionalismul lui nu deranja, era chiar bine văzut pe post de diversiune populistă, dar se mişcaseră şi alţii, ceva mai substanţial, aşa că era nevoie de un exemplu pentru restabilirea disciplinei multinaţionale" (p. 187).

Romanul lui Virgil Duda este un proiect îndrăzneţ şi original. El propune rescrierea unor pagini controversate din istoria noastră recentă, din perspectiva unor martori pasivi (în faţa marilor decizii politice), dar foarte ancoraţi în existenţa de zi cu zi: şase femei de vârste diferite, toate aflate într-o oarecare legătură cu mediul artistic. Mărturia existenţei lor cotidiene este elocventă pentru că singurul lor scop în viaţă este supravieţuirea în cadrul sistemului. Ele sînt străine de perspectivele macho, ale bărbaţilor care relatează evenimente „post festum" cu intenţia uşor de sesizat, de a se plasa, la scară istorică, într-o lumină cît mai favorabilă. Dimpotrivă, îşi autoanalizează condiţia cu un cinism uneori trecut bine de pragul vulgarităţii. În toiul unei discuţii polemice cu bătrînul său amant Sami, Melanie, (soţia lui Cosmin Negru, directorul unei case de filme) dă o replică şoc, precum o lovitură în moalele capului: „... Tragedia a devenit nitel comică, iar comedia a căpătat o undă de tragism. Este? Estetica nu bate pasul pe loc.

- Mamă, ce guriţă ai căpătat! Altădată...

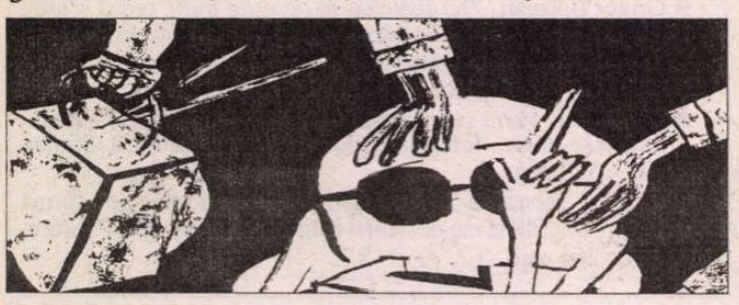
- Altădată foloseam guriţa în alte scopuri, dar acum, dacă vrei să fac copii, trebuie să-mi rup de la gură cum zic franţuzoaicele! Hai să ne apucăm de treabă!" (p. 88)

O femeie care se priveşte pe sine cu atîta dezinvoltură, trebuie crezută şi atunci cînd judecă performanţele (nu numai sexuale) ale bărbaţilor care îi marchează viaţa. Văzuţi prin ochii acestor femei, bărbaţii îşi dobîndesc statura lor (spirituală, morală) reală, care nu este în măsură să rupă gura tîrgului, fapt ce explică, poate, lunga istorie lipsită de glorie a comunismului românesc.

Asemenea fratelui său, eseistul Lucian Raicu, Virgil Duda este un autor care acordă o atenţie cu totul specială stilului. La modul general vocea narativă este aceea a unui povestitor omniscient („la voix de Dieu"), dar focalizarea coboară ori de cîte ori este cazul la nivelul personajelor, impresia de autenticitate fiind, de aceea, una foarte mare. Mai mult decît atît, în deja buna tradiţie a prozei actuale, naratorul conversează în timp ce-şi scrie opera cu potenţiali cititori. În felul acesta el anticipează cu luciditate anumite reacţii ale criticii. Aşa procedează, de pildă, cînd descrie ritualul servirii mesei de către micuţa Dorina-Puşa: „Îşi aranja singură farfurioarele (excesul de diminutive nu poate fi evitat, orice ar pretinde stiliştii), precum şi poziţia scaunului..." (p. 307). Altminteri textul este împănat cu citate directe sau aluzive din literatura epocii (dar şi din clasicii literaturii române), iar la nivelul construcţiei modelul principal pare a fi proza lui Thomas Mann.

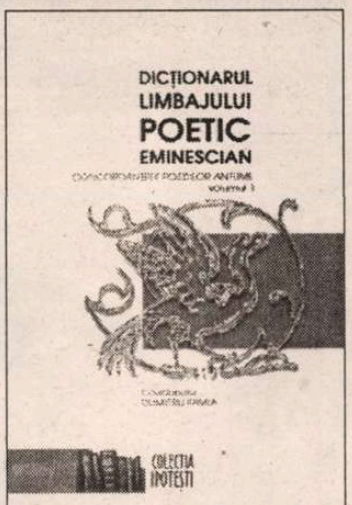
Chiar dacă nu se bucură întotdeauna de reputaţia pe care o merită, (faptul că trăieşte în Israel ar putea fi o cauză a uitării sale atunci cînd se discută problematica romanului românesc actual) Virgil Duda este unul dintre prozatori români de primă mînă. ■

Virgil Duda, *Şase femei*, Editura Albatros, Bucureşti, 2002, 402 pag.



## lecturi la zi

# O nouă perspectivă




*Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume,* vol. I și II, coordonator Dumitru Irimia, editat de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii "Mihai Eminescu", 2002.

SUB egida Universității "Al. I. Cuza" din Iași și a Centrului Național de Studii "Mihai Eminescu" de la Ipotești, a apărut de curînd prima parte a celei mai importante lucrări din domeniul cercetării științifice a operei lui Mihai Eminescu.

*Dicționarul limbajului poetic eminescian* este un proiect amplu, cu două componente: *Concordanțele poeziei eminesciene* (structurate pe distincția dintre antume și postume) și *Dicționar de semne și sensuri poetice* (organizat pe cîmpuri semantice). Realizarea sa a presupus "identificarea tuturor dezvoltărilor semantice, prin luarea în considerație a tuturor contextelor în care se află înscrise semnele poetice" (D. Irimia). Concepută ca un "dicționar de sensuri poetice, specifice, sau numai dezvoltate în creația lui Eminescu", lucrarea se înscrie în continuarea inițiativei de acum o jumătate de secol a lui Tudor Vianu – fiind însă altceva! *Dicționarul limbajului poetic eminescian* este – prin concepție – mai aproape de *Dictionnaire des symboles* (coordonatori Jean Chevalier și Alain Gheerbrant). Realizat după modelul dicționarelor din cultura italiană (*Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale, Concordanza dei "Canti" din Giacomo Leopardi* – sub coordonarea lui Giuseppe Savoca), *Dicționarul...* are în cultura română un singur precedent: *Concordanța poeziilor lui B. Fundoianu* (coordonator Marian Papahagi).

În spațiul cercetării științifice a limbajului poetic eminescian, demersul grupului de cercetători, foarte restrîns (Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, Minodora Donisă-Besson, Mioara Săcrieru și Mihaela Aniței), coordonat de Dumitru Irimia, este singular. O eventuală apropiere de *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* – inițiat de Tudor Vianu în 1957 și publicat la patru ani după moartea sa - întîmpină dificultăți serioase, date fiind diferențele de concepție și de realizare dintre cele două lucrări.

În primul rînd, *Dictionarul limbii poetice a lui Eminescu* înregistrează materialul de limbă poetică numai din antume și, cu titlu de excepție, din "cîteva dintre cele mai cunoscute postume" și din "patru dintre povestirile eminesciene". Apoi, scopul acestuia este, pe de o parte, "să fixeze etapa pe care o atinge Eminescu în dezvoltarea limbii noastre literare în secolul al XIX-lea", iar pe de alta, "să arate ce face un mare poet din instrumentul obștesc al limbii lui naționale, aducînd-o la o putere superioară a expresivității ei artistice" (T. Vianu).

Realizatorii *Dicționarului limbajului poetic eminescian* (avem în vedere aici proiectul în ansamblul său, celelalte volume aflîndu-se în etapa pregătirii pentru tipar și urmînd să apară în cursul acestui an) au înregistrat toate unitățile lexicale, din întreaga creație eminesciană, avînd ca argument ideea că fiecare cuvînt aparținînd limbajului poetic construiește o altă semnificație decît în limba neutră. Distincția limbă-instrument de comunicare/limbă poetică, pe care se fundamentează întregul proiect, reface în planul analizei semantice opoziția fenomenal vs. esențial: cuvîntul poetic "recuperează esențialul limbii" (D. Irimia).

Pornind de la aceste principii, *Dicționarul limbajului poetic eminescian* a fost alcătuit pe baza relației lingvistice dintre paradigmatic și sintagmatic. Înregistrările se opresc atît asupra formelor de bază ale cuvintelor (unitățile lexicale paradigmatice – *lemele*), cît și asupra variantelor morfologice ale acestora (variantele sintagmatice – *ocurențele*). *Concurența* este "raportul de apartenență a *ocurențelor* la *leme*". Articolele de dicționar se succed în ordinea alfabetică a lemelor, iar ocurențele sînt integrate în context. Dicționarul indică particularitățile morfo-sintactice ale cuvintelor, frecvența – absolută (în antume, cuvîntul "dor", de pildă, apare de 58 de ori) și relativă (raportarea la numărul total de leme) – ocurențele, poemul, numărul versului din poem și reproduce versul (versurile) pentru fixarea identității lexico-gramaticale a termenului-lemă. Ediția din care s-a făcut selecția lexicografică este, desigur, cea a lui Perpessicius.

*Addenda* cuprinde o listă a lemelor în ordine alfabetică, o listă a lemelor organizate în ordinea descrescătoare a rangurilor (rangul este dat de frecvența cuvîntului) și o listă în care lemele sînt organizate în funcție de clasele lexico-gramaticale.

Necesitatea desăvîrșirii cercetării limbajului poetic eminescian, semnalată de Tudor Vianu ("Niciodată însă problema limbii lui Eminescu n-a fost pusă în toată întinderea ei, cu metode capabile să o rezolve în întregime.") se împlinește, cu o înaltă rigoare științifică, acum, după un deziderat enunțat tot de el, dar rămas neîndeplinit pînă astăzi: "fiecare cuvînt pe care l-a așternut vreodată Eminescu pe hîrtie, în opera sa literară, publicată sau rămasă în manuscris, va trebui să devină obiectul unei fișe"

Valorificînd pașii importanți, făcuți în această direcție de specialiștii în informatică și lingvistică de la Centrul de Analiză a Textului al Universității "Babeș-Bolyai", și beneficiind de o bună colaborare cu aceștia, cercetătorii de la Catedra "Mihai Eminescu" a Facultății de Litere din Iași au creat o nouă perspectivă, întemeiată științific, studiului, cunoașterii operei eminesciene.

**Zamfir Bălan**

## cerșetorul de cafea

**de Emil Brumaru**

# Nastasia Filippovna era lesbiană

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

ACUM, c-am devenit membru Corespondent al Academiei Lucian Raicu, făcînd, cum se cade, elogiul unuia din membrii plini, Dinescu, nu-mi rămîne decît să continui la infinit, îngrozind poșta, istovind poștașii și-nfundînd pînă la refuz cutia dumneavoastră cu scrisori, nu uitați, nu uitați, scrise dintr-un foc, adică exact așa cum se aud în sufletul meu, cînd iau creionul și, barbar, înțep hîrtia-n cur cu grafitul! Un foileton lampant! O groază dulce-acrișoară c-un veșnic "va urma"! O rimă-ntinsă metamer cu metamer, după o ploaie fragedă, între Cuza-Vodă și Ștefan cel Mare! Da, stimate domn, între Cuza-Vodă și Ștefan cel Mare, nu mi-e jenă s-o zic! Și s-o susțin, stimate domn, și s-o susțin!

*

"...ați putea dumneavoastră... Dar nu, trebuie să exprim în cuvinte mai tari, mai plastice, nu – *ați putea,* ci – *ați îndrăzni,* uitați-vă acum la mine, să afirmați că nu sînt porc?!"

*

Raskolnikov omoară baba-n iulie. Tot în iulie, Rogojin bagă cuțitu-n Nastasia! E luna crimelor, se pare!

*

(Plouă e ora șase și jumătate dimineața. Acoperișurile ude, mirosul bobului de apă strivit pe tablă, zgomotul orașului. O furie strunită bate din copite-n mine. Corectura a doua, sosită la editură de zece zile, îmi va fi trimisă abia săptămîna viitoare! De ce-or fi ținînd-o atît la ei? Și mă macină gîndul că iar mi s-a umblat la titluri! Dea Domnul să nu fie așa fiindcă sînt pus, enorm încrîncenat, pe-un scandal dostoievskian!!!)

*

Să nu uit: și camera lui Raskolnikov și cea a babei (prima odaie) sînt tapetate *galben.* R. stă într-o mansardă a unui imobil cu *4* etaje. Baba stă și ea la etajul *4.* Și, culmea, Marmeladov, tot la catul *4* locuiește. Același nivel!

*

Vă promit că o dată, cu cartea-n față, dînd citate, suflecat pînă la coate și cu mîinile umblînd, ca măcelarii, prin "organe", voi demonstra că *Nastasia Filippovna era lesbiană!* Cum de nu s-a spus pînă acum? Sau poate că s-a zis și nu știu eu!

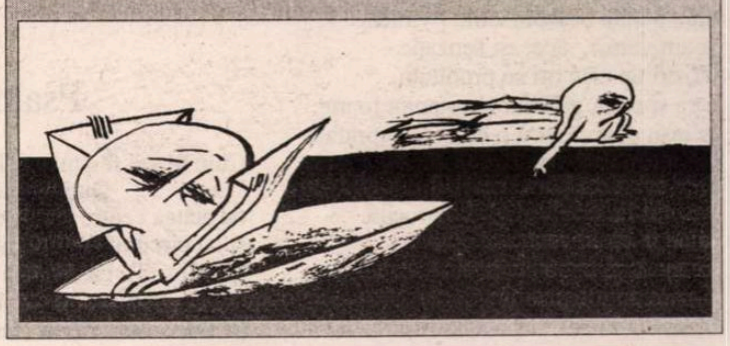
*

Dinescu (iar revin la el!) are uneori, așa, ca chestie, parcă vrînd s-o facă pe "șmecherul", cu mine, niște gesturi de mare delicatețe. Curios! Parcă i-ar fi jenă de ceea ce-i mai blînd, mai cald, mai dureros de afectuos în el. De unde, *autenticitatea* lui!

Cu stimă, ploaie și lecturi,

Emil Brumaru

19.VII-980



# ION POP

## *Poeme*

### Zăpadă pe un scaun

Nu s-a întâmplat mai nimic.
Doar că lângă scaunul pe care stam,
aşteptând pe peronul gării,
pe alt scaun au început să se strângă
foarte încet, aproape temându-se,
fulgi uşori de zăpadă.

Fără contururi, fără un chip anume,
se-alcătuia alături Cineva, –
nu mai eram chiar singur.

Se afla – simţeam aproape temându-mă –
foarte mult Cineva
în acel Nimeni alb, pe care
o clipă
îl puteam chiar pipăi.

Fără să ştiu de ce, am adunat
cu palma caldă stratul alb şi rece
ce-n pumnul strâns, firesc, s-a topit, –
n-a mai rămas din el decât un abur
şi-apoi nimic.
Dar am ştiut atunci
că însuţi Tu ai stat un timp pe scaun,
că marea judecată începuse.

### Palimpsest

Când l-au aşezat pe masa de operaţie
şi-au început să-l taie,
chirurgii au auzit
izbucnind din bietul poet
cu fiecare strat de sub bisturiu
mici ţipete speriate
şi au văzut ţâşnind
tot alte feluri de sânge.

Foarte mult au avut de lucru
Marii Maeştri. Şi foarte mult
s-au minunat Excelenţele lor,
tot tăind şi tăind.

Şi numai când
au tăcut toate vocile,
au ajuns la pielea cu pricina.

Când toate vocile de deasupra
au fost ucise
şi când, în ciuda tuturor anesteziilor,
a început să se-audă, sub sângele roşu,
roşu,
marele urlet, sfâşietorul,
indecentul, jignitorul şi scandalosul
plâns ultim
al Mielului.

### Încă o dată la Delphi

Am venit încă o dată la Delphi,
când nimeni, de multă vreme,
nu mai vrea să urce până la Delphi, –
Singur m-am întors să ascult
încă o dată bolboroselile Pythiei,
şi am, iarăşi, aceeaşi senzaţie
că, ori de câte ori se pronunţă,
e ca şi cum, gâfâind şi ostenită foarte,
ar ieşi, doar pentru o clipă la suprafaţă
din mlaştina de vocale şi de consoane
în care aproape că îşi dă duhul,
să mai ia, ca o balenă nenorocită,
o gură de aer salvatoare.

Numai că astăzi şi-o soarbe,
lihnită cum e,
fără nici o ruşine, fără să se mai ascundă,
chiar din aerul meu,
lăsându-mă, cu fiecare cuvânt rostit,
tot mai ameţit,
aproape sufocându-mă.

Ah, Pythia,
cum încep
să te simt tot mai apropiată,
cum începe marea,
ciudata mea milă pentru tine!

Tocmai tu, istovito şi muribundo,
tu, care ai ajuns
să te hrăneşti
doar cu puţinul meu aer,
să-mi spui, tocmai tu,
că voi muri mâine.

### Psalm

Cum te vei fi simţind, Doamne,
Dumnezeule, cerc cum eşti,
cu atâtea centre peste tot
şi cu circumferinţele nicăieri?
(Să fii şi Tu ca o piatră aruncată-n apă?)
Cum e să nu te poţi îmbrăţişa niciodată
pe tine însuţi, decât atunci
când, mort, îţi aduni braţele peste piept,
obosit şi rotund pentru totdeauna?

Dar Tu, Doamne, nu poţi nici să mori.

Dacă, totuşi, aşa stau lucrurile,
pot bănui, pot spera
că măcar din întâmplare
va trece şi prin mine
ca printr-un Greenwich mai argintiu
meridianul Tău nevăzut.
Dar, oare, să fi şi trecut? Va mai trece?

Întreb degeaba, poate nici Tu nu ştii, –
foarte întins, fără capăt e Nicăieriul.
Iar eu abia mă mai ţin
între noapte şi zi, mereu temându-mă
să nu mi se scurgă în ceaţă
chiar tot sângele. Foarte ameţit este
bietul meu centru, firavă foarte
e amărâta mea margine,
pe care abia o mai simt,
abia o mai bănuiesc,
mai curând visând-o, închipuind-o,
ca marinarul flămând de-un ţărm.

Mai mult un strigăt, Doamne,
e ţărmul meu.

Dar poate abia acum,
abia acum, în sfârşit,
încep să seamăn cu Tine,
tăcutule,
Încep, Doamne, să te aud,
în ţipătul care face
să-mi sângereze gura.

### Nu sunt Arhimede

Nu sunt Arhimede, compasul
mi-e ameţit ca un biet animal –
o şuviţă de sânge trece, poate, din braţul
meu,
tremurătoare, în braţele lui de metal.

Nu aud pe nisip nici un pas,
nu văd nici sabie, nici soldat,
doar pe mine mă văd, rămas
sub soarele ce, şi el, m-a uitat.

Stau în firavul cerc şi ascult
cum punctele lui bâzâie, mişunând pe
circumferinţă,
găsesc că-i foarte multă obrăznicie în
nerăbdarea lor
şi cam prea multă necuviinţă.

Dar nu par foarte intimidate – s-ar zice
că abia aşteaptă să facă un salt şi să mă
atace, –
pentru că încerc să le ţin la distanţă,
nu le prea plac, nu prea le place.

Ce va mai fi nu ştiu, simt doar cum
creşte,
clipă de clipă, ura dintre noi.
Şi că mă ţine-n picioare doar spaima
că aş putea să devin muşuroi.

### Aceste vârtejuri

Aceste vârtejuri de frunze palide,
rotite de vânt la câţiva metri în faţa mea,
spirale jucăuşe ce se fac şi desfac
abia săltate deasupra asfaltului
peste bălţile lui octombrie.

Şi copiii aceştia care se-nvârt cântând
într-un cerc aproape aerian
ce se tot face şi se desface.

Şi privirile mele căzând dintr-o dată
pe inelul auriu de pe deget,
încă rotund, luminos,
ce s-a făcut şi se va desface.

### Oră

*Pentru I.*

Totul devine foarte încurcat –
văd cum fluturii se izbesc de flori ca de
pietre,
cum se sfărâmă şi cad în iarbă,
în aer explodează gaiţe în albastru,
se sting, dintr-o dată, cu pocnet, caisele.

Doamne, ce se întâmplă, Doamne?

Tu stai lângă mine, te uiţi speriată în
palma mea dreaptă
în care, ca groase omizi,
se umflă şi viermuiesc liniile.

O, spaima ta, o,
târzia mea dragoste! ■

**semn de carte**

**de**
**Gheorghe Grigurcu**

# O perspectivă asupra lui Eugène Ionesco (I)

ÎNĂRA eseistă clujeană Laura Pavel îşi propune a ne oferi o perspectivă asupra lui Eugène Ionesco, bizuită, aşa cum ţine a preciza, pe o metodă concomitent "raţionalistă şi etică". O premisă insolită a acestei "alianţe" o constituie excluderea absurdului din cîmpul de înţelegere a unei opere care s-a văzut prin excelenţă legată de absurd: "O concluzie, reiterată succesiv în diversele capitole ale cărţii, este aceea că *absurdul* modern al subiectivităţii transcendentale, revoltată, în mod sisific, ca la Camus, în faţa lumii incomprehensibile, va fi tot mai mult înlocuit la Ionesco prin coliziunea postmodernă, de tip parodic, a *tragicului* cu *comicul,* cu *fantasticul oniric,* cu *miraculosul suprarealist, melodramaticul, goticul* şi *sublimul* postmodern". Oare are dreptate autoarea noastră? Henri Gouhier, citat de d-sa, asociază, în volumul *Le théâtre et l'existence* (1991), conceptul de absurditate nu cu iraţionalul care ar implica lipsa explicaţiei, ci cu neraţionalul dat de absenţa semnificaţiei. În *Mitul lui Sisif* al lui Albert Camus lipseşte semnificaţia tragică, drama condiţiei umane constînd în aceea că, în absenţa reperului transcendent, nu mai e cu putinţă nici tragedia: "Absurdul este păcatul fără Dumnezeu". Din punctul de vedere al teoreticianului francez, un tragic al absurdului ar fi cu toate acestea posibil într-un univers stăpînit de o transcendenţă anonimă, incomunicabilă. Tragicul acestui tip de absurd ar decurge din ceea ce ameninţă existenţa, situîndu-se în afara ei. Să recunoaştem, alături de Laura Pavel, că un "sens" (cel al absurdului!) există în textele ionesciene, chiar dacă e unul "închis, îngropat în magma discursivă". Altfel spus, o "explicaţie" care vizează misterul, un mister nu doar pînă la sfîrşit indescriptabil, ci şi inutil, "de obsesia căruia, ca hermeneut ori cititor ingenuu, trebuie *să te debarasezi,* fiindcă, pur şi simplu, *nu ai ce face cu el*". Lumea este pentru dramaturg agasant nonsemnificativă. Nu iraţionalul se manifestă aşadar în opera lui Ionesco, ci neraţionalul care provine din îndoiala metodică, din impulsul a ceea ce, în duh cartezian, Camus numea o "chestiune de voinţă = a împinge absurditatea pînă la capăt". Întrucît absurdul nu e numai o experienţă afectivă, ci şi produsul unei operaţii logice, meditative (admite însăşi Laura Pavel: "chiar atunci cînd se revendică de la un oarecare scepticism epistemologic, poziţia teoretică a lui Ionesco nu contestă, ci mai curînd se fundamentează pe credinţa necondiţionată în obiectivitatea raţiunii"). Doar în virtutea unei asemenea concepţii autorul *Scaunelor* îmbină formele opuse într-o reţetă "de tip parodic", tragicul şi comicul, melodramaticul şi sublimul etc., în consonanţă cu mărturisirea aceluiaşi Camus că "încearcă formule extreme, în măsura în care ele ating absurdul şi inutilitatea". Totul meditat, dozat cu mare luciditate, oglindind un nivel speculativ care se articulează ca o teorie, iar nu ca o umoare scăpată de sub control, ca o debandată a elementelor actului creator...

Laura Pavel: *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic,* Ed. Paralela 45, 2002, 316 pag.

DACĂ nu mi se înfăţişează foarte convingătoare tentativa eseistei de a-l scoate pe Eugène Ionesco de sub zodia absurdului, ni se par în schimb demne de toată atenţia consideraţiile d-sale asupra scriitorului ca producător de farse tragice şi doctrinar al "sintezei teatrale" a tragicului şi comicului, pe urmele lui Pirandello, pe care-l admira în chip deosebit (autorul italian susţinea că "şi o tragedie, după ce tragicul e depăşit – în rîs – prin tragicul însuşi, dezvăluind tot ridicolul seriozităţii şi seriozitatea ridicolului, poate să devină o farsă"). Tragicul şi comicul nu sînt considerate exclusiv categorii estetice, ci "concepte transgresive de analiză culturală". Altminteri spus, are loc o relaxare a esteticului prin existenţial. Ontologia se revoltă împotriva limitelor limbajului, ale semnului. E invocat scepticismul lui Ionesco faţă de literatură, *id est* faţă de abordarea creaţiei drept limbaj ("«Filologia duce la crimă» - aceasta este miza pedagogică *à rebours,* parodiată, din *Lecţia*"), poziţie din care derivă o "paradoxală dihotomie" între noţiunea de literatură, "falsă din punctul de vedere al statutului ontologic, fiindcă e bazată pe cuvîntul devitalizat, pe suplimente sau referinţe diferenţiale, în sensul lui Derrida", şi cea de ficţiune, "adevărată, căci bazată pe «viaţa» imaginarului de tip oniric, cu reflexe arhetipale". Consecinţă revelatoare: textul e perceput ca "fiinţă autonomă", vie. Semantica se ontologizează, reintră în circuitul vital. Astfel atitudinea cititorului-interpret în faţa textului e una de perplexitate, de uimire: "În locul privirii critice iscoditoare, al agresiunii cognitive (...), *uimirea* hermeneutică este o atitudine *etică* (în accepţiune aproape lévinasiană) faţă cu autonomia ontologică şi semantică a ficţiunii". Ionesco însuşi susţine cu complezenţă o atare interpretare a lucrurilor, încă într-un eseu tineresc, din 1930, *Poezia retorică şi Walt Whitman,* în cuprinsul căruia aprecia poezia drept "iubire şi uimire faţă de tine ca faţă de un altul; faţă de un altul ca faţă de tine". În consecinţă, "privirea hermeneutică" s-ar cuveni să judece "în mod etic" plăsmuirea literară, să-i ratifice, în libertatea ei, statutul de "persoană". Laura Pavel "actualizează" punctul de vedere al dramaturgului prin două referinţe: "Această teorie modernă a lecturii critice îl apropie pe Ionesco de noţiunea *dialogică* a lecturii pe care o va dezvolta în hermeneutica sa Hans-Georg-Gadamer, dar şi de scepticismul hermeneuticii filosofice contemporane a lui Stanley Cavell. În concepţia lui Cavell, a înţelege hermeneutic o piesă shakespeareană înseamnă nu atît a-ţi propune să cunoşti şi să explici un impersonal obiect de cercetare, cît a te confrunta cu un Celălalt al ficţiunii *reale,* cu o altă *persoană* autonomă". Însă punctul de plecare al ideii e mult mai vechi: îl reprezintă concepţia aristotelică. În temeiul său, Ionesco cultivă calitatea de "adevăr" a imaginii literare, care-şi întemeiază ontologia proprie, paralelă cu cea a lumii reale. Chiar atunci cînd se înscrie în planul fantasticului, al oniricului, lumea posibilă instituită de ficţiune nu e una falsă: "Artistul ar trebui să fie, după Ionesco, îndeajuns de obiectiv sau, în orice caz, adevărat în subiectivitatea lui, iar opera, la rîndul ei, să se impună ca un organism viu, ca o «nefiinţă»; să fie, adică, deopotrivă invenţie şi descoperire, imaginară şi reală, literatură şi adevăr". Deoarece, aşa cum spune autorul *Cîntăreţei chele,* opera "purcede dintr-un joc care nu e minciună. Desigur, putem respinge această operă, putem s-o judecăm drept dăunătoare, aşa cum putem să condamnăm sau să omorîm pe cineva". Avem a face, concomitent, cu o poziţie tipic avangardistă, de tratare a operei ca "mod de existenţă", care nu e decît o cale de împrospătare a creaţiei, un antiacademism ce ţinteşte originile ocultate de complicaţiile conştiinţei, ca şi de straturile obosite, caduce ale limbajului. După cum desluşim aici şi o postură etică, în sensul filosofiei lui Lévinas, pentru care obsesia sterilă a eului ar putea fi corectată prin prezenţa Celuilalt, a semenului care se cade a fi recunoscut ca o expresie salutară a alterităţii. Grefă a unei "identităţi împrumutate", prin ficţiune, opera mîntuie eul de subiectivitatea sa narcisiacă, fatalmente mărginită. Ea reprezintă în felul său un Celălalt care are dreptul la libertatea fiinţării sale. Departe de îndreptăţirea de a o socoti "proprietatea" sa, după opinia lui Ionesco, autorul "trebuie s-o lase să se desfăşoare aşa cum este ea, aşa cum trebuie să fie, aşa cum vrea să fie".

*(va urma)*

# Dispar editorii?

*(urmare din pag.3)*

PE SCURT, vorba poetului, în drama "de amurg" al profesiei editorului, *nervus rerum gerendarum* sunt banii; fondurile meschine puse – cînd *sunt* puse – la dispoziţia celor cîteva edituri şi cîtorva zeci de oameni angajaţi în activitatea de editare critică a textelor duc editurile la faliment, iar pe rarii specialişti în ediţii la abandon. De la nefinanţarea marilor fonduri publice de carte şi periodice la neremunerarea decentă a muncii, carenţa pecuniară trece, ca explicaţie a stingerii acestei profesii, mult înaintea carenţei stimei şi prestigiului, a onorurilor de tot felul care de obicei îi evita sau *îi uita* pe editori.

În limbaj cinic, dacă cel puţin şi-ar putea dubla paupera pensie lunară, unii dintre veteranii acum retraşi ar uita de oboseală şi deprimare reluîndu-şi munca întreruptă la serii de opere începute cu zeci de ani în urmă. Nu mai e nevoie să spun că speculez la o distanţă astronomică de realitatea imediată: ar însemna ca, pentru munca de *un an,* un editor cu experienţă de o viaţă să primească *minimum* douăzeci de milioane de lei, la pragul minim, de fapt, al sărăciei. Cifra va părea enormă atâtor manageri editoriali, care-şi "plătesc" azi colaboratorii, pentru truda de *mulţi ani* cu... unul sau două milioane. De zece ori mai puţin decât pe traducătorul, în cinci-şase luni, al unui best-seller în vogă.

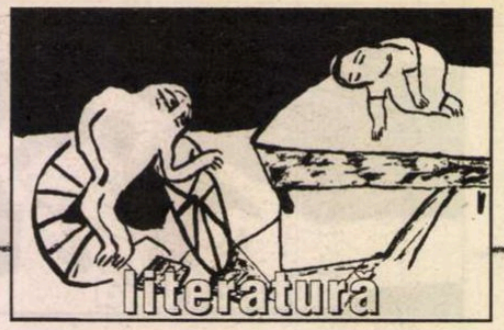
Dacă lucrurile n-ar sta astfel, ci dimpotrivă, tinerii n-ar mai fugi de meseria de editor...

Pe scurt, nu cred să poată cineva susţine că drama editorului nu se reduce, în ultimă analiză şi în chip mult mai flagrant decât a oricăror alţi *autori* de carte, la bani. Mulţi bani, e drept, faţă de câţi lipsesc. Puţini totuşi, foarte puţini, faţă de câţi se risipesc. Aşa încât, mai înainte de a întreba unde ne sunt editorii, ar fi de ştiut unde ne sunt sponsorii şi unde, în faimoasele *proiecte* creditate de organismele interne sau internaţionale, îşi află locul calificarea cumsecade în practica de text, şi nu doar în managementul editării.

Abia după ce banii, alocaţi *privilegiat* acestui domeniu, ar exista, ca şi, desigur, instituţii credibile care să-i administreze, ar trebui lucrat la... capitolul orgolii, ambiţii, veleităţi şi tot felul de alte vanităţi în competiţii, divergenţe şi reciprocă sabotare.

Cum să fim pesimişti când, chiar în actuala inenarabilă penurie, standurile librăriilor sunt doldora de cărţi impunătoare? E drept că ceea ce s-a pierdut şi încă se mai pierde prin nepăsare şi judecată fără simţul perspectivei ne-a retardat cu ani-lumină. Totuşi n-ar fi mai de folos să ne străduim, pe toate canalele liedership-ului de opinie, a stimula tuturor aspiranţilor la *gloria de ctitor* generozitatea şi conştiinţa că adevăratul şi cel mai consistent *capital de imagine* se construieşte nu pentru clipă, ci pentru durată?

**Gabriela Omăt**

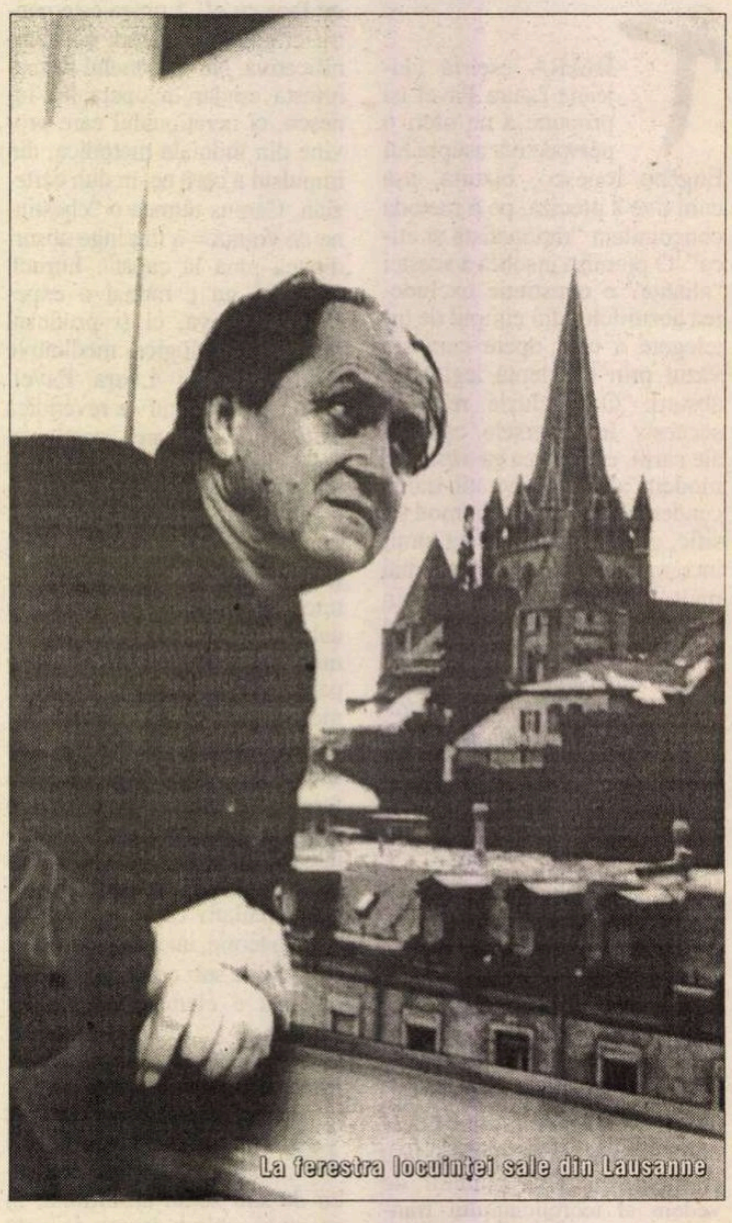



## biografie

## la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Ion Caraion


La ferestra locuinţei sale din Lausanne

"MĂ NUMESC Ion Caraion şi sunt unul dintre scriitorii care nu mai pot fi daţi afară din literatura română nici de vreun partid, nici de vreun dictator, nici de gloanţe, nici de canaliile şi otrepele din presa oficială." *(Insectele tovarăşului Hitler,* 1982).

Această agresivă conştiinţă a valorii proprii reprezintă esenţa scrisului lui Ion Caraion (în acte: Stelian M. Diaconescu). Născut la 24 mai 1923 în satul Pălici, comuna Ruşavăţ (în prezent: Vipereşti) din judeţul Buzău, viitorul poet editează o revistă proprie, *Zarathustra,* încă din anii în care este elev al Liceului "B.P.Hasdeu" din Buzău (1935-1942), adunând în jurul său colegi de generaţie ca Marin Sârbulescu, Traian Lalescu, Lucian Valea, Lucian Dumitrescu, Alexandru Lungu. Volumul său de debut, *Panopticum* (intitulat iniţial *Circul domestic),* publicat în 1943, în plin război, la Editura Prometeu din Bucureşti, este considerat nu doar teribilist, ci şi periculos (în sensul că i-ar fi putut demobiliza moral pe eventualii cititori din rândurile armatei), astfel încât este interzis de cenzura militară şi retras din librării.

Secretar general de redacţie la revista *Lumea* a lui G. Călinescu, şef al biroului de presă la Editura Fundaţiilor Regale (condusă de Al. Rosetti), editor, împreună cu Virgil Ierunca, al revistei *Agora,* Ion Caraion îşi neglijează studiile universitare (se înscrisese, în 1943, la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti) şi publică noi cărţi: *Omul profilat pe cer,* 1945, *Cântece negre,* 1947, negativiste şi provocatoare. Fără să ţină seama de schimbările politice survenite în România, semnează în *Jurnalul de dimineaţă* al lui Tudor Teodorescu-Branişte două articole de critică vehementă la adresa situaţiei din ţară: *Criza culturii* şi *Criza omului.*

În 1950 este arestat (de pe stradă) şi condamnat la 5 ani de închisoare pentru opiniile sale nonconformiste. Îşi ispăşeşte pedeapsa la Canal şi, în continuare, la minele de plumb din Cavnic şi din Baia Sprie (unde contractează o gravă boală de ficat, din cauza intoxicării cu plumb). În 1955, prietenul său de-o viaţă, Emil Manu, îl ajută să se angajeze ca tehnoredactor la publicaţiile Societăţii de Ştiinţe Filologice şi Istorice. În 1958 este arestat din nou şi acuzat de trădare de patrie, spionaj, uneltire împotriva orânduirii de stat (pentru că a alcătuit o listă cu scriitorii români insubordonaţi regimului comunist care aveau nevoie de sprijin financiar din Vest). Tribunalul Militar din Bucureşti îl condamnă la moarte, dar, prin recurs, îi comută pedeapsa în muncă silnică pe viaţă (aceasta este versiunea scriitorului; în arhive nu s-a găsit până în prezent nici o dovadă că a fost condamnat la moarte). Cea care a dactilografiat lista, viitoarea soţie a poetului, Valentina, este condamnată şi ea la 15 ani de închisoare.

Eliberat în 1964, Ion Caraion încearcă, dezlănţuit, să recupereze timpul pierdut, publicând într-un ritm extenuant aproape douăzeci de volume de versuri, şase volume de eseuri, numeroase traduceri. Referindu-se la această perioadă, el se lamentează trufaş, în stilul său binecunoscut:

"Sub apăsarea anilor de viaţă furaţi, a manuscriselor de mai multe ori confiscate şi distruse, cu complexul sfâşietor că nu voi mai avea timp să scriu sau să spun tot ce am de spus sau de scris, obsedat de ideea că mesajul meu este ameninţat a fi încă o dată înăbuşit, o vreme de cincisprezece ani, nu aveam altă soluţie: voi lucra demenţial câte 14-16 ore pe zi, ca să las o operă. Urmarea: cad grav bolnav, cheaguri de sânge şi fragmente din trupul meu rămân pe mesele de operaţie ale spitalelor. Şi toate acestea după ce veneam din închisoare cu coastele fracturate, în urma torturii... Dar nu e mai puţin adevărat că şi coloana substanţialelor mele contribuţii literare se înalţă!"

Intră în repetate rânduri în conflict cu autorităţile comuniste şi, după demersuri dramatice, se expatriază, în 1981, obţinând azil politic în Elveţia. Se stabileşte la Lausanne şi, neobosit, editează două reviste, *Don Quichotte* şi *Correspondances* (devenită ulterior *2 plus 2),* având printre colaboratori scriitori de notorietate internaţională ca Emil Cioran, Vintilă Horia, Matei Călinescu şi Virgil Nemoianu, publică o carte incendiară, *Insectele tovarăşului Hitler,* 1982, traduce. În ţară începe o campanie de discreditare a lui. O adevărată consternare provoacă publicarea în revista *Săptămâna* a unor portrete literare defăimătoare făcute de Ion Caraion unor prieteni ai săi, ca Marin Preda, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Unii presupun că este vorba de însemnări preluate abuziv din jurnalul secret al scriitorului (confiscat de Securitate cu prilejul unei percheziţii), alţii ajung la concluzia, stupefiantă că, textele în cauză sunt rapoarte către Securitate.

Admirat şi disprețuit, compătimit şi dezavuat, Ion Caraion moare (de cancer hepatic) la 21 iulie 1986, la Lausanne.

## Stenograma unui delir

VERSURILE lui Ion Caraion sunt secvenţe ale unui monolog sumbru şi sarcastic, oscilând între accesele de megalomanie şi momentele de descurajare paroxistică, dincolo de care nu mai poate urma decât sinuciderea. Pasaje întregi sunt ininteligibile, ca stenograma unui delir:

"Ca dintr-o stirpe fără gâtlej/ te iscaseşi printre ei încai/ Spre a le privi fofigaiul - pleve nătânge -/ Ca macii printre scai/ Legându-şi ugerul, lujerul cu ochi de sânge./ Ştiu cu câtă putere, strat, cheag/ - Timpul veşnic bolnav ce-n veac se destramă,/ Stihia veşnic zăludă ce-n veci a boghit -/ Erai Tată şi Mamă. Oricum ţi-aş fi spus. Ştiu că eraţi una./ Infinit." "[...] alte şi alte-amăgiri de-a găsi mijlocul/ Botezării aceleia ce n-are botez/ Cad una câte una din ciocul/ Unei păsări de lână care-apune pe chilim./ Eu am înviat şi-nviez/ De câte ori am să vreau. Dar nu cum ştii tu. E-o altă cale./ Meandrică. Mută. Agale./ Poţi turba. Poţi să-ncerci./ Zadarnic. Ei, hai să culegem ciuperci/ Cu toată familia, la spiriduşi![ Lutul nu-i lut./ Ei sunt învinşi. Putrezesc./ Noi trăim de la-nceput." *(Ştiu cu câtă străşnicioe m-ai chemat* din vol. *Postume).*

Dacă renunţăm la ambiţia de a înţelege fiecare vers în parte, înţelegem sensul mai general al poeziei lui Ion Caraion; această poezie este un pamflet la adresa existenţei, pamflet furibund şi radical, a cărui proferare îi face mai mult rău poetului decât lumii. El ne apare ca un kamikadze, dispus să sară în aer cu tot ceea ce urăşte. Iată o colecţie de imagini-dinamită culese din mai multe poeme şi ordonate într-un posibil suprapoem, reprezentativ pentru furia neagră a lui Ion Caraion:

"Spânzurate pe stradă:/ embleme sinistre, desene de păini// ca nişte schelete. În fiecare-o năpârcă.";

"Coji de coşmar duse de-un râu/ calm.";

"Nepăsarea în strai cenuşiu/ îşi lăbărţează prăsila// Calcă urâtul prin lume buimac";

"Nu bea din ţara aceea/ Peceţile desfrâului pe tot pământul";

"Cetatea-i o scuipătoare/ Împodobită cu ţeste";

"Timpu-i cât o băltoacă";

"Când i-am tăiat primele trei degete,/ au ieşit un şoarece, o pisică şi-un câine/ care-au început s-alerge unul după altul";

"Civilizaţia se pişă pe eroi./ Vor scrie poate proştii ce-or să vină/ la vreo beţie ode despre noi.";

"Cerul scotea la vedere/ coropişniţi mari";

"Lui Dumnezeu îi era teamă şi ruşine,/ căci umbla cu capul în jos,/ cu urechea pleoştită";

"A asurzit pământul întreg şi este orb.";

"Oraşul semăna c-un testicol/ secţionat/ Ziua semăna c-un căcat.";

"Comerţul s-a-ntins ca o râie/ ca sulimanul peste gunoaie";

"Şi-n geamuri: lumina handicapată./ Şi-n vază: floarea obosită.";

"Marea în bernă,/ mai goală, mai dezgustată/ ca oriunde, ca niciodată/ ca un tub înfundat, ca un sticlete/ fiert.";

"Vă vom chinui, vă vom ucide şi vom râde/ pe urmă vom fi ucişi şi se va râde." etc.

În aceste condiţii, pamfletele propriu-zise, de factură arghezian (deşi mult mai înverşunate şi mai neartistizate decât cele ale lui Arghezi), par, prin raportare la context, oaze de calm şi luciditate:

"În tigvă are paie şi-n gură are plumb/ şi-i cade câte-o prună la fiecare vorbă./ Un terci, un mleat, o zeamă, un şanţ, un maţ, o ciorbă./ Scuipiciul, sâsâiacul, pelticul, gângăvilă/ În fiecare urbe îşi are câte-o vilă./ Or să-i găsească leşul în care dintre ele? -/ puhoi de mogâldeţe, norodul numai piele/ şi ce, trimis la muncă, se-ntreabă zi şi

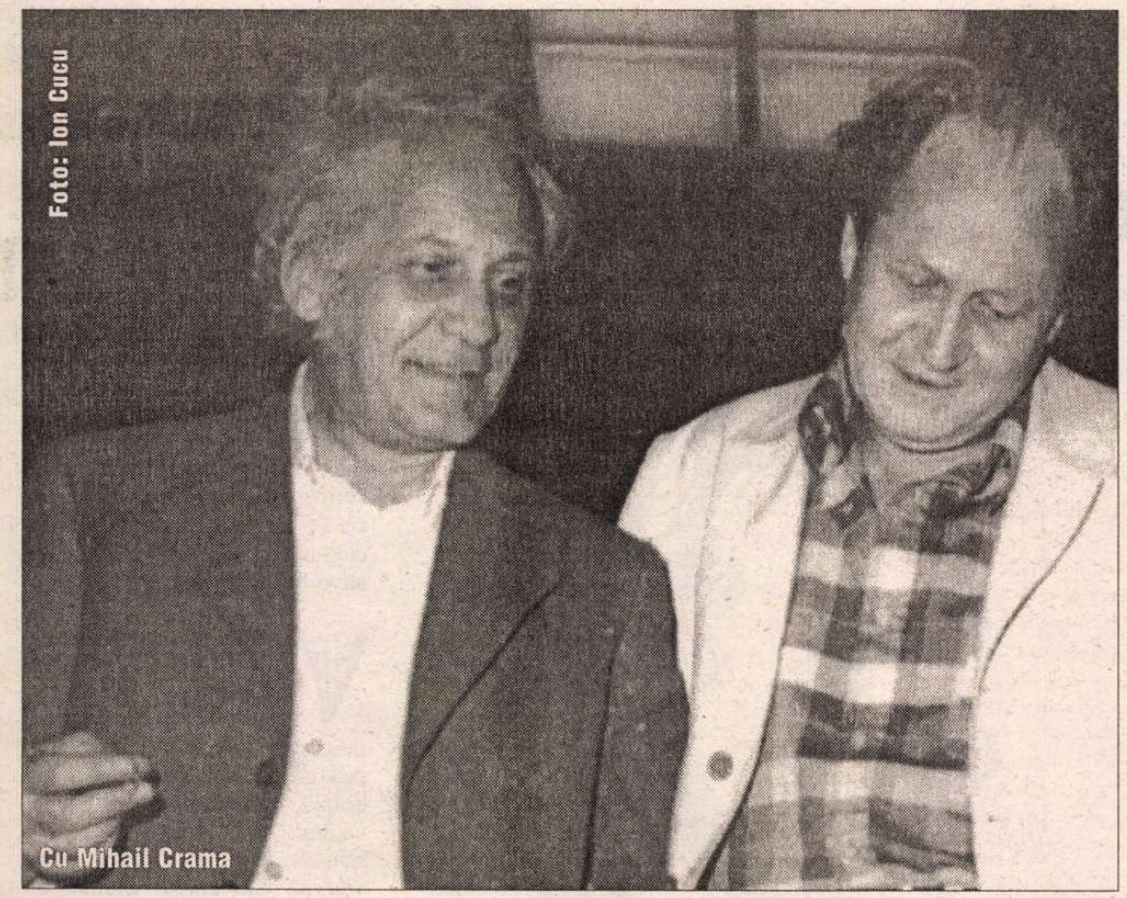


Foto: Ion Cucu

Cu Mihail Crama

noapte.../ A priponit prostia şi-o mulge să-i dea lapte." *(A priponit prostia de stâlpul marealporţii,* din vol. *Postume*).

## Retorica disperării

ÎN 1991, prin strădania lui Emil Manu (cel mai consecvent şi informat exeget al lui Ion Caraion), a apărut un volum - *Apa de apoi* - cuprinzând versuri scrise de poet în exil (ceea ce înseamnă între 1981, anul expatrierii, şi 1986, anul morţii). Este vorba de un amplu ciclu, *Apa de apoi,* publicat de Ion Caraion, cu o lună înainte de moarte, în revista *Dialog* (care apare în Germania, sub redacţia lui Ion Solacolu), de numeroase postume, dintre care se remarcă suita intitulată *Nouă drame,* ca şi de câteva poeme scrise în limba franceză.

Nu există deosebiri esenţiale între individualitatea artistică afirmată în cuprinsul volumelor - aproximativ douăzeci - publicate anterior în România şi aceea pe care o putem identifica în poemele din perioada petrecută în afara graniţelor (la Lausanne, în Elveţia). Ion Caraion a rămas acelaşi. Există doar o deosebire de nuanţă - dar nu aceea la care ne-am fi aşteptat. Copleşit de singurătate într-o lume în care s-a instalat târziu, la aproape şaizeci de ani, chinuit de sentimentul că a fost profund nedreptăţit, dezorientat din cauza despărţirii de o limbă care devenise pentru el aerul necesar respiraţiei gândirii, poetul ajunge totuşi - în mod surprinzător - la o anumită *detaşare.* Nici o undă de duioşie nu-i străbate - nici acum - versurile, dar în ton se simte acceptarea ireparabilului. Poetul a învăţat să moară. Răzvrătirea împotriva lumii este consacrată, irevocabilă, testamentară.

Iată, ca exemplu, un fragment dintr-un poem eliminat de cenzură din volumul său de debut, *Panopticum,* 1943*:*

"Grijania ta de dragoste, târfă, muiere,/ Care treci pe bulevarde şi puţi a tăcere/ Cum umbli-n ureche, cum râcâi în ochi.../ De-aş fi *meletar,* ce te-aş prinde rochi,/ Să te zgâlţâi nevastă:/ - Ascultă, cucoană, ţi s-a făcut, ori eşti proastă?/ Pe prispele casei - ştii, prispele goale.../ Mă pupau dimineţile-n creştet, mă strângeau curvele-n poale./ Degeaba... Nu auziseră de toate/ scârbele buruienii mele amare./ Credeau că am buzunarele pline şi mă căutau în buzunare./ Venea toamna cu o pâine sub pardesiu/ Şi mă întrebau pietonii:/ - Tu eşti vizitiu?/ Terfelită lehuză, plină de bube, de râie,/ Înjurătura nu mai putea să ne doară/ Gândul nu mai putea să mângâie,/ Tremura, doar, în bluzele visului/ căpiu-paparudă,/ Amintirile se uitau în fundul meu ca să râdă,/ Când scormonit de nelinişti, ca-n jug un rasteu,/ Mă mai întâlneam, uneori seara, cu sufletul meu." *(Cântec de pecingine).*

Poetul este implicat sufleteşte în actul contestatar, se agită, speră să fie contrazis. În poemele din volumul *Apa de apoi,* 1991, el continuă să refuze lumea, dar o face într-un mod constatativ, impersonal, fără iluzii:

"Sunt ca un oraş în care nu mai locuieşte nimeni/.../ arborii se usucă de la poartă până-n stradă/ şi fiecare gând e-o zi sau o noapte/ gata să cadă/ coşmarele mă târăsc pe uliţe fără umbră/ soarele umple din mine câte-o halcă/ iar apoi e mut/ nu ştiu cine mă calcă-n picioare/ uliii vin şi mă ciugulesc/ degeaba au trecut norii, degeaba ţipă vântul/ sunt mai trist ca pământul/ şi mai trist ca geneza" *(Sunt ca un oraş în care nu mai locuieşte nimeni).*

O problemă estetică irezolvabilă pentru cine analizează poezia lui Ion Caraion o constituie însă posibilitatea *existenţei* unei retorici a disperării. Disperarea este prin definiţie o stare de spirit *aretorică.* Teoretic, ea nu se poate exprima prin cuvinte. A o exprima, înseamnă implicit a crede încă în comunicarea cu semenii, în menirea artei, în salvare. Ion Caraion găseşte - datorită intuiţiei sale artistice, dar şi curajului de a fi el însuşi, indiferent de exigenţele esteticii - un mod de a exprima inexprimabilul.

Soluţia problemei estetice insolubile constă într-un permanent şi spectaculos refuz - *exprimat* - al retoricii. Bineînţeles că şi refuzul retoricii este tot o retorică, dar are un puternic efect artistic, creându-i cititorului impresia că primeşte un mesaj din infern, de la cineva aflat în afara oricărei vanităţi de autor. Ca şi George Bacovia în întreaga sa creaţie, dar mai ales în textele scrise în ultima parte a vieţii, Ion Caraion foloseşte în poeme un limbaj dezarticulat. Este ca şi cum, încă din momentul formulării unui apel patetic către umanitate, ar avea sentimentul inutilităţii lui.

Cui se adresează Ion Caraion? Semenilor - în nici un caz. Divinităţii? Cerul din poezia sa este un cer fără zei. Poetul se adresează, de fapt, nimănui, dintr-un fel de automatism, încă incomplet distrus, al comunicării. El *ar fi vrut* să vorbească umanităţii, dar aceasta s-a petrecut cândva, într-un trecut îndepărtat, astfel încât "acum", în prezentul etern al poeziei, compunerea de noi şi noi sintagme mai reprezintă doar o reminiscenţă a elanului de altădată.

Poezia lui Ion Caraion este un jurnal intim ţinut cu o sarcastică înţelegere a zădărniciei lui. Un jurnal intim pentru neant. ■

## bibliografie

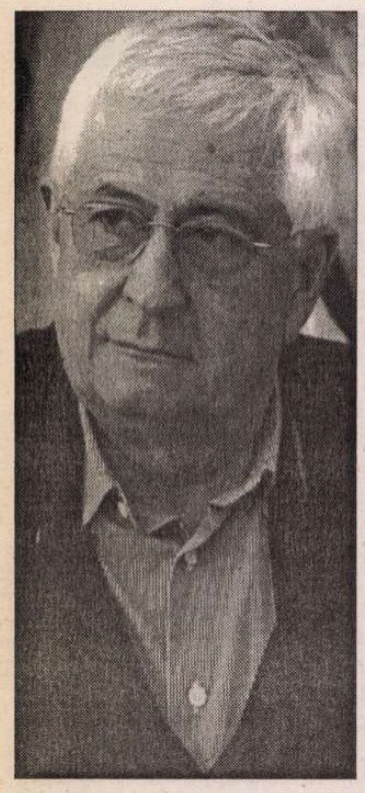
POEZIE. *Panopticum,* Buc., Ed. Prometeu, 1943 • *Omul profilat pe cer,* 21 poeme cu ilustr. de Valentina Bardu, Buc., Ed. Forum, 1945 (vol. premiat la Concursul de poezie "Forum", oct. 1945) • *Cântece negre,* Buc., FR, 1946 • *Eseu,* Buc., EPL, 1966 (portret de G. Tomaziu) • *Dimineaţa nimănui,* Buc, Tin., 1967 • *Necunoscutul ferestrelor,* Buc., Buc., EPL, 1969 • *Cârtiţa şi aproapele,* Buc., Em., 1970 • *Selene şi Pan,* Buc., Em., 1971 • *Deasupra deasuprelor,* ilustr. de Valentina Bardu, Buc., Lit., 1971 (ediţie bibliofilă; caiet manuscris facsimilat) • *Cimitirul din stele,* Buc., CR, 1971 • *Munţii de os,* Buc., CR, 1972 • *Frunzele din Galaad,* Cluj, D., 1973 (portret şi ilustr. de Mimi Şaraga-Maxy) • *Poeme,* pref. de Emil Manu, Buc., Alb., col. "CMFP", 1974 (ant.) • *Marta, fata cu poveşti în palme,* desene de Geta Brătescu, Buc., IC, 1974 (v. pt. copii) • *O ureche de dulceaţă şi o ureche de pelin,* ilustr. de Ana Pavlu, Buc., IC, 1976 (ed. a II-a, 1981) • *Lucrurile de dimineaţă,* Buc., IC, 1978 (v. pt. copii; cop. şi ilustr. de Maria Constantin) • *Interogarea magilor,* Buc., CR, 1978 • *Lacrimi perpendiculare,* pref. de Mihai Petroveanu, Buc., Min., col. "BPT", 1978 (ant.) • *Cântecul singurei/ Le chant de l'unique,* ed. bilingvă rom.-fr., pref. de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., Em., 1979 • *Dragostea e pseudonimul morţii,* Buc., CR, 1980 (portret de G. Tomaziu) • *Apa de apoi,* versuri din exil, ed. îngr. şi postf. de Emil Manu, cop. de Tudor Jebeleanu, 1991 • *Greşeala de a fi/ The error of being,* ed. bilingvă rom.-engl., vers. engl. de Marguerite Dorian şi Elliot B. Urdang, Buc. - London, FCR - Forest Books, 1994 • *Postume,* ed. îngr. şi pref. de Emil Manu, Buc., Ed. Adevărul, 1995 • *Omul profilat pe cer,* ed. îngr. şi pref. de Emil Manu, Buc., Em., col. "Poeţi români contemporani", 1995 • *Cimitirul din stele,* ed. îngr. şi pref. de Emil Manu, Buc., Em., col. "Poeţi români contemporani", 1996 • *Exil interior,* ed. îngr. de Emil Manu, Buc., Ed. Libra, 1997 • *Poezii arestate,* Buc., Ed. Muzeului Literaturii Române, col. "Biblioteca Manuscriptum", 1999 (manuscrise facsimilate).

CRITICĂ LITERARĂ, ESEURI. *Duelul cu crinii,* Buc., CR, 1972 • *Enigmatica noblete,* Buc., Em., 1974 • *Pălărierul silabelor,* Buc., CR, 1976 • *Bacovia, sfârşitul continuu,* Buc., CR, 1977 (ed. a II-a, 1979) • *Jurnal I. Literatură şi antiliteratură,* Buc., CR, 1980 (eseuri) • *Insectele tovarăşului Hitler,* München, Ed. Ion Dumitru, 1982 (interviuri şi pamflete-eseuri) • *Tristeţe şi cărţi,* ed. îngr. şi pref. de Emil Manu, cop. de Florica Tuţuianu, Buc., FCR, 1995 • *Jurnal II,* ed. îngr. de Emil Manu, Buc., Alb., 1998 • *Jurnal III. Ultima bolgie,* ed. îngr. de Emil Manu, Buc., Ed. Nemira, 1998.

*

A tradus, singur sau în colab., din: V. Chetliuscaia, Marcel Aymé, Goncearov, Marieta Şahighian, Honoré de Balzac, S. Mitislavschi, Ghimazaki Tosan, Al. Dumas (tatăl), Sherwood Anderson, Antoine de Saint-Exupéry, Giuseppe Rovani, Edgar Lee Masters, Malcolm Lowry, Ryunosuke Akutagawa, Pierre Emmanuel, Raymond Queneau, George Emmanuel Clancier, Daniel Defoe, Anna Ahmatova, Mary Webb, Ezra Pound, Ward Ruyslink. A tradus, singur sau în colab., pentru diverse antologii, din poeţi americani, francezi, romanzi, neerlandezi ş.a.m.d. Unele din propriile sale scrieri au fost trad. în fr., engl., sârbă etc.

Prefeţe la volume de Tudor Arghezi, Ion Vinea. *Masa tăcerii,* simpozion de metafore la Brâncuşi, ant. de texte, pref. şi trad. de Ion Caraion, Buc., Univ., 1971.



Matei Călinescu

# Recitind *Remember*

E-MI propun în acest scurt eseu sau exercițiu de *(re)citire* (adică de relectură reflexivă, critică, atentă, cu lupa, focalizată pe amănunt) e să fac o plimbare intertextuală în sens cronologic invers în opera lui Mateiu Caragiale, pornind de la *Craii de Curtea-Veche* pentru a străbate textul atît de poetic, de ciudat, de tainic la puterea a doua al nuvelei *Remember*. Reamintesc în grabă că *Remember* e prima operă publicată în volum a lui Mateiu Caragiale (la editura "Cultura Națională" în 1924, după apariția în *Viața românească* în 1922); iar romanul *Craii de Curtea-Veche* a apărut în volum în 1929 (la Cartea Românească, după publicare în *Gândirea*, între 1926-1928). Prima mențiune a nuvelei în textul *Crailor...* survine la începutul capitolului al doilea, cînd naratorul face un portret mai extins al acelui om "ciudat", îndrăgit înainte de a fi cunoscut, al acelui "alt eu însumi" despre care vorbise la sfîrșitul capitolului anterior (capitol încheiat chiar cu aceste cuvinte, "...un alt eu însumi", pentru ca următorul să se deschidă, la fel de semnificativ, cu "Un prieten de cînd lumea...", pp. 73-74).[1)] În al doilea paragraf al "Celor trei hagialîcuri", citim:

"Sunt ființe cari prin cîte ceva, uneori fără a ști ce anume, deșteaptă în noi o vie curiozitate, ațîțîndu-ne închipuirea să făurească asupra-le mici romane. M-am mustrat pentru slăbiciunea ce-am avut de asemenea ființe; nu destul de scump era s-o plătesc în pățania cu sir Aubrey de Vere? De data asta, peste curiozitate se altoia un simțămînt nou: o apropiere sufletească mergînd pînă la înduioșare" (p. 74).

O nouă mențiune, destul amplă, pleacă de la o "ciudățenie" a lui Pantazi ("...avea groază de ferestrele deschise...") – nu singura lui ciudățenie de altfel – pentru a se prelungi printr-o comparație a felului de a povesti, de a "zugrăvi ... peisagii" al eroului din *Remember* și al lui Pantazi:

"Mi-aducea uneori aminte de acel tînăr englez a cărui tristă istorie am scris-o. Avea același fel neprețuit de a tivi descrierile de călătorii cu amănunte istorice rare; și el ținuse să întrebe fiecare colț de tărîm sau de apă la ce fusese în trecut martor, îmbinînd pretutindeni priveliștea de azi cu vedenia de odinioară. Îi plăcuse să viseze în fața stîncii de pe care Sapho se aruncase în valuri, a țărmului unde se înălțase rugul lui Pompei. Ici fu răpusă frumoasa Ines, colo muri închis regele nebun. Dar pe cînd vastele peisagii ce sir Aubrey zugrăvea dintr-un cuvînt erau pustii de suflare omenească, în ale noului prieten se îmbulzea, în pitorești veșminte, o lume întreagă: șeici și pașale, emiri și hani, rajahi și mandarini, preoți și călugări..." (pp. 80-81).

(Re)citind *Remember* în lumina retrospecțiilor naratorului *Crailor...*, care se declară a fi și autorul nuvelei – o povestire deci tot la persoana întîi – primim, între multe altele, cîteva sugestii care adîncesc taina lui Pantazi, și anume taina identității sale sexuale. Aubrey de Vere, din relatările voit ambiguizante ale naratorului, este o ființă cu o sexualitate incertă: e desigur un dandy, un bărbat de o eleganță sfidătoare prin excentricitate unită cu perfecția gustului estetic; e un bărbat cu ciudate înclinații și dorințe de a fi femeie, poate un travestit, poate un invertit (cum bănuim după ce naratorul îl descrie în costumația feminină, nocturnă: "Trecea o femeie înaltă, cu un bogat păr roșu sub o pălărie cu pene, o femeie slabă și osoasă, fără șolduri și fără sîni, într-o rochie strîmtă de fluturi negri. ... Nu știu de ce nu mi-a venit să cred că e o femeie ca toate femeile.... Dar, mai trebuia să mă îndoiesc...cînd în mîna cu degete lungi rînjeau șapte safire de Ceylan?", p. 42); iar dacă Aubrey e neconvingător în travestiul său feminin, la fel de neconvingător e, tot noaptea – în acea ultimă "noapte de catifea și de plumb" în care îl întîlnește naratorul – și ca bărbat, cu pudră albastră pe față, cu buzele spoite violet, cu cearcăne negre trase în jurul ochilor, cu o pulbere de aur presărată pe păr:

Mateiu I. Caragiale - desen de Steriadi

"... acum mi se părea că ființa ce mă tîra cu ea în umbră nu era un bărbat.... Trăsăturile feței sale prelungi se ascuțiseră, de la albastrul fraged de floare, culoarea ochilor lui trecuse la albastrul cu licăriri aspre ale oțelului, iar pe buzele subțiate zîmbetul i se făcuse crud" (p. 44).

Într-o lectură lineară, dar cu retrospecții reflexive, Aubrey devine tot mai ambiguu, pînă la ambiguitatea hermafroditică, pînă la, pentru o clipă, androginismul primordial-angelic de tipul swedenborgian din romanul lui Balzac *Séraphîta*, în care Seraphitüs și Seraphîta (*animus* și *anima* în termenii psihologiei analitice a lui C.G. Jung) nu sunt decît una și aceeași ființă spirituală, Seraphîtüs-Seraphîta, natură dublă. Dar în cazul nuvelei *Remember*, în loc de o dualitate de tipul "și/și", a împlinirii în unitate, avem de a face cu una negativă, de tipul "nici/nici". Bărbat care nu e bărbat și femeie care nu e femeie, Aubrey îi evocă totuși pentru o clipă naratorului o natură cerească de serafim: "În paloarea-i lunară, cu părul său de aur, sir Aubrey nu mai avea ca înfățișare în acele clipe nimic omenesc, semănînd mai mult a serafim, a arhanghel decît a făptură omenească" (p. 44).[2)] Cînd îl așteaptă zadarnic la locul convenit, în noaptea fatală, iritat, naratorul neagă sugerata homosexualitate a personajului închipuindu-și-l heterosexual "în brațele vreunei femei, a cărei frumusețe să fi făcut pereche cu frumusețea lui". Dar imediat naratorul se gîndește la posibilitatea vrăjitoriei: "Mai aveam încă o bănuială: mersese poate să pregătească pentru mai tîrziu întrunirea vreunui sobor ocult și uitase de lumea celor vii" (p. 46). Oricum, după două zile, uitîndu-se într-un ziar, naratorul îl identifică pe Aubrey de Vere în mortul pescuit din canal, lîngă Charlottenburg, după safirele de Ceylan care s-au găsit asupra lui, deși nimeni altcineva nu-l recunoscuse pînă atunci: căci fața ucisului fusese arsă cu apă tare și devenise irecognoscibilă, iar "hainelor le fusese smuls petecul cu numele croitorului, iar ceasului tasul cu iscălitura aurfaurului".

Naratorul, care fusese văzut deseori în cursul zilei în compania lui Aubrey, în muzeul Frederic, în Tiergarten, în rachieria neerlandeză pe care o frecventau amîndoi, se sperie că va fi urmărit de poliție, care nu se putea să nu afle cine era mortul. Frica lui e însă inutilă. Iar, mai tîrziu, cînd ar fi putut afla ce se întîmplase într-adevăr, de la un cunoscut "limbut peste măsură și în felul lui hazliu", căruia îi povestise misterioasa întîmplare ("...a fost dandana[3)] mare", p. 52), naratorul refuză, argumentînd: "Împrejurările au făcut să întîlnesc în viață un crîmpei de roman care să-mi împlinească cerința de taină fără sfîrșit. De ce să las să mi-l strici?" După care adaugă (să notăm folosirea adverbului "tocmai"):

„VORBIND așa nu mințeam tocmai, dar îndărătul acestui fel de a privi lucrurile cam ușuratic, mai mult literar, se ascundea ceva mai înalt, o gîndire nobilă. ...După cum, pentru a nu vătăma în mintea mea icoana senină a făpturii din afară, n-am voit să văd chipul mutilat al sărmanului tînăr, tot astfel nu m-am învoit să aflu nimic despre el, de teamă să nu fie ceva care să-i poată mînji amintirea sufletească" (p. 53).

Dacă numele lui Pantazi e fără îndoială fals, numele lui Aubrey de Vere e și el posibil fals – subliniază naratorul: "...nici pînă astăzi nu știu dacă astfel se chema într-adevăr..." – dar asta nu contează; contează doar faptul că-i îngăduie speculații genealogice despre "numele de neam al zvăpăiaților conți de Oxford, după stingerea cărora a fost cules și alipit la cel de Beauclerck de stuarții de mîna stîngă, ducii de Saint-Albans" (p. 39). Singura scrisoare pe care naratorul spune că a primit-o de la sir Aubrey, fusese închisă cu o "peceți de ceară albastră: un sfinx culcat în mijlocul panglicei unei jaretiere la fel cu aceea ce împresoară scutul în stema Marei-Britanii. Pe panglică citeam cuvîntul 'Remember'" (p. 42). În continuare, naratorul mărturisește că, priceput în chestiuni de heraldică (lucru normal pentru un atît bun cunoscător al genealogiilor artistocratice din Anglia), fusese dezamăgit: "... mă așteptam să aflu arme adevărate, nu o simplă emblemă" (ibid.).

Dar ciudatul și poate falsul Aubrey era în mod cert bogat ("... trebuia să se bucure de mari mijloace..." – "trebuia" accentuează iarăși înclinația naratorului spre reverie, spre ipoteze visătoare, înclinație care definește tonul întregii povestiri). "Sunt vise..." – așa începe *Remember*, pentru a se încheia, simetric, cu o revenire a noțiunii de vis în relație și cu noțiunea de lectură: un eveniment trăit se transfor-

mă cu timpul într-o amintire plutind la "hotarul dintre realitate şi vis" şi naratorul prevede că povestea pe care tocmai a scris-o i se va părea lui însuşi "într-un tîrziu....un vis numai sau vreo istorie citită ori auzită undeva, cîndva de mult". În această alchimie a reveriei – în scris sau în lectură, literal şi în toate sensurile – aurul e desigur esenţial:

"...nu-l vedeam [pe Aubrey de Vere] altfel decît locuind într-una din străzile ce mărginesc regescul Tiergarten spre apus, încingîndu-l cu o minunată salbă de vile, unde aurul a izbutit, întrucîtva, în încercarea de a sădi iarăşi raiul în viaţa pămîntească. Mi-l închipuiam dar răsfoind cu degetele lui subţiri cărţi cu legături scumpe în somptuoasa singurătate a odăilor cu oglinzi adînci...." (p. 39).

Motivul oglinzii, cu metaforica lui bogată, joacă un rol crucial şi în *Craii...* Misterul central e acela al reflectării: realitatea devenind imagine, irealitate în apele oglinzii care nu schimbă nimic din înfăţişarea ei – în afară de inversiunea între dreapta şi stînga. Oglindirea dublează şi stă la baza paradoxurilor legate de motivul fantastic al dublului, care poate fi imaginat (obsesiv, anxios) ca devenind independent şi intrînd într-o relaţie competitivă cu originalul din care s-a desprins. Acest mister al oglinzii se regăseşte în artă, în pictură (referinţele picturale sunt abundente în *Remember*) unde imaginea reflectată durează după ce realitatea care a prilejuit-o a dispărut de mult. Un portret este o potenţială stafie. (Fotografia şi moartea e o temă subtil discutată în eseul lui Roland Barthes *La chambre claire*.[4]) La Mateiu Caragiale raporturile dintre pictură şi viaţă/moarte sunt inspirate, cum s-a spus adeseori, din sfera de preocupări literare romantico-decadente, ca în *William Wilson* sau în *Portretul oval* de Edgar Poe, sau în *Portretul lui Dorian Grey* de Oscar Wilde, sau în anumite proze ale lui Villiers de l'Isle-Adam din *Contes cruels*, sau din *Diabolicele* lui Barbey d'Aurevilly (acesta din urmă intertext indicat de narator prin citare explicită).

Aubrey de Vere, văzut prima oară de către narator, şi apoi în mod repetat, la Muzeul Frederic e o fiinţă ieşită dintr-un tablou, dintr-unul din acele portrete de lorzi pe care un "Van Dyck şi, după el, Van-der-Faës le-au hărăzit nemuririi". Din nemurire, Aubrey intră, ca printr-o vrajă, în mortalitate – drept care va fi ucis în circumstanţe bizare, circumstanţe care sugerează perversiuni nenumite, şi mai ales închipuiri vagi despre astfel de perversiuni şi brutalităţi sado-masochiste.

CĂ SE află într-un univers al reveriei, în care corespondenţele esoterice cele mai ciudate joacă un mare rol, cititorul îşi dă seama de la început. Aubrey este prezentat – detaliu interesant în lumina revelaţiei de mai tîrziu (un tîrziu textual, într-o ipotetică primă lectură lineară) a naturii sale androgine – ca posibila contraparte a unei femei care copiază un faimos portret de Mignard făcîndu-şi, fără să-şi dea seama, autoportretul. Scena e memorabil descrisă într-o singură frază – şi semnificaţia ei nu poate fi recunoscută decît la (re)lectură:

"Cu doi ani înainte văzusem în sala franţuzească a muzeului o cuconiţă care copia după Mignard pe Maria Mancini şi avea o aşa izbitoare asemănare cu modelul, încît ai fi crezut că, privindu-se în oglindă, îşi zugrăveşte, împodobindu-l, propriul ei chip" (p. 37).

Să examinăm mai de aproape această frază cu lupa (re)lecturii. Izbitoare este în primul rînd poziţia ei în text: chiar în mijlocul portretului pe care naratorul îl face lui Aubrey de Vere; precedată imediat de fraza interogativă "Poate fi plăcere mai rară pentru cei care s-au împărtăşit cu evalvie întru taina trecutului decît să întîlnească în carne şi oase o icoană din veacuri apuse?" (p. 36); urmată imediat de pasajul despre asemănarea dintre lorzii englezi pictaţi de Van Dyck şi tînărul încă necunoscut şi fără nume. Referinţa la "cuconiţa care copia după Mignard" poate părea un *non sequitur*, cu atît mai mult cu cît nu se revine la ea, nici măcar sub formă aluzivă, în restul povestirii. Dar, evident, într-o proză atît de strînsă, de îngrijită, de (re)scrisă (în vederea (re)citirii), un non sequitur este exclus. Referinţa parantetică la o femeie în mijlocul descrierii unui bărbat e curioasă – dar încetează poate să mai fie aşa după ce descoperim că bărbatul în cauză avea drept pecete un sfinx (leu cu faţă umană feminină) şi că el însuşi se deghiza uneori noaptea în femeie. (Profitînd de libertatea cititorului de a rezolva indeterminările textuale am dat feţei sfinxului faţa Mariei Mancini; că naratorul îl vedea în imaginaţie pe Aubrey de Vere însuşi ca avînd chip feminin, după moarte, o dovedeşte faptul că se referă la el ca sfinx: "Sfinxul îşi păstra taina neştirbită" – p. 50, deşi aici sfinxul conotează în primul rînd noţiunea de enigmă indescifrabilă.) Aparent inocentă, total întîmplătoare e şi precizarea temporală, "Cu doi ani înainte". Dar dacă ne gîndim puţin la numerologia mateină numărul "doi" devine mai puţin inocent: căci e numărul dublu-lui, al duplicării şi dedublării, al duplicităţii şi al imitaţiei (copie, replică etc.), al primei repetiţii şi al bipolarităţii, simbolizînd totodată opoziţia şi conflictul, dreapta şi stînga, şi, în particular, masculinul şi femininul, diviziunea între cele două sexe. Am putea continua indefinit, dar nu o vom face. (Evident, pornind de la biografia lui Mateiu, cineva ar putea argumenta că acesti "doi ani" nu sunt nimic altceva decît cei doi ani – interval cu totul accidental – care au separat prima călătorie a tînărului scriitor la Berlin, 1904-1905, de cea de-a doua, în vara 1907; cu atît mai mult cu cît de boala grea menţionată la început suferise însuşi autorul în primăvara 1907, alt element autobiografic şi deci accidental în economia povestirii.) Şi în

**Desen de Marcel Iancu**

cazul *Crailor...* există, discretă, ascunsă, dar mereu bănuită, niciodată imposibilă şi de aceea atîţătoare o numerologie mateină, care se exprimă şi cronologic. E important de observat că din acest ultim punct de vedere cronologia *Crailor...* se potriveşte, se "îmbucă" perfect cu aceea din *Remember*. Acţiunea berlineză din *Remember* se întinde peste *două* anotimpuri (primăvara tîrzie şi vara, terminîndu-se la începutul toamnei, acea "toamnă spelbă a ţărilor de secară şi bere, cu cer searbăd" – p. 50), cea din *Craii...* peste toate cele *patru* anotimpuri ale unui an întreg (dar *patru* alternează cu *trei* în *Craii...* , această alternanţă fiind la originea enigmelor numerologice propuse de roman). Importantă în construcţia temporală a nuvelei *Remember* şi în situarea naratorului din *Craii...*, ficţional identic cu acela din *Remember*, e cifra "şapte". De notat că acţiunea *Crailor...* începe *trei* ani după 1907, deci în 1910, şi se termină cu patru ani după 1907, deci în 1911. Speculaţiile numerologice, pe care nu vreau să le împing prea departe, ţin de natura (re)lecturii. Aceasta tinde să *alegorizeze* textul, să-i caute şi să-i dea semnificaţii nebănuite la o primă lectură lineară, să-i descopere legături secrete între elemente aparent disparate, accidentale. Evident, nu toate textele suportă alegorizarea: multe se prăbuşesc în "literalitatea" lor întîmplătoare, altele rezistă cu succes, se încarcă de noi sensuri şi noi străluciri, se oferă seducător (re)lecturii. Scrierile lui Mateiu Caragiale intră în această din urmă categorie.

În primul paragraf al povestirii, naratorul insistă asupra caracterului ei *autentic*, asupra faptului că e "o poveste adevărată" în ciuda senzaţiei de vis (sau, aş adăuga eu, de pură plăsmuire) pe care o poate da. Există deci "vise ce parcă le-am trăit..., precum sunt lucruri vieţuite despre cari ne întrebăm dacă n-au fost vis", dar dovada că întîmplarea pe care urmează s-o povestească e adevărată o constituie faptul că de atunci n-au trecut "decît *şapte* ani". Asta ar fi o garanţie că memoria – redeşteptată de o scrisoare cu emblema "Remember" – nu-l poate înşela! Iar paragraful al doilea începe cu precizarea temporală: "Era în 1907." Deci timpul ficţional-textual al scrierii e 1914 – nu 1913, "anul cel mai activ al întregii sale existenţe" (cum remarcă Barbu Cioculescu) şi anul cînd a realizat prima redactare a nuvelei. Să fi avut "şapte" ceva de a face cu acest decalaj de un an? Mai sunt apoi cele *şapte* inele cu safire de Ceylan pe care le poartă Aubrey şi după care naratorul îl va recunoaşte în deghizamentul său nocturn-feminin. Simbolismul pasajului, în care figurează proeminent culoarea albastră, ideea îngemănării şi a identităţii (ne aflăm iarăşi sub zodia lui *doi*, a *gemenilor*, a "Dioscurilor" care se aseamănă atît de mult încît pot fi luaţi unul drept celălalt) şi cifra *şapte*, nu e greu de ghicit: "Această coloare [albastrul] îi era îndeosebi dragă noului meu prieten, el o purta în însăşi făptura lui, în ochi şi sub pielita foarte străvezie a mîinilor, în cari cînd la una cînd la cealaltă sclipeau şapte inele, gemene toate – şapte safire de Ceylan" (pp. 39-40). Despre asociaţiile magice sau religioase (inclusiv satanice: fiara cu şapte capete din Apocalipsă) ale numărului şapte n-are rost să insist acum.

O scurtă paranteză despre narator e poate mai utilă aici. Căci la (re)lectură felul cum e spusă povestea, în egală măsură cu substanţa ei (simplu spus: ce se întîmplă în ea), modul cum trebuie luată ea de cititorul înscris în text, tipul de credibilitate la care aspiră autorul implicit, identic în cazul de faţă cu naratorul, devin chestiuni importante. Critica prozei de ficţiune operează cu distincţia între "naratorul creditabil" ("*reliable narrator*" în terminologia lui Wayne Booth, care a elaborat primul această distincţie) şi "naratorul necreditabil" ("*unreliable narrator*"). Ne plasăm, evident, la nivelul la care cititorul crede (sau se face că crede) în ce-i povesteşte textul sau, dimpotrivă, se îndoieşte. Şi într-un caz şi în celălalt ceva trebuie totuşi să-l "ţină", să-i stimuleze interesul, căci textul (autorul textual) vrea prin definiţie să fie citit: de unde diferitele strategii narative, moduri de a prezenta "ghicitori" sau enigme a căror soluţie va fi revelată mai tîrziu, de a lăsa anumite "goluri" temporare sau permanente în informaţia narativă (cele din urmă trebuie completate de cititor, după puterile şi gusturile lui) etc. În ce priveşte construcţia naratorului, Mateiu I. Caragiale foloseşte un procedeu original şi elegant (folosit îndeobşte în construcţia naraţiunii, mai ales în nuvelă, cînd o mare surpriză, care aruncă o lumină neaşteptată asupra întregii naraţiuni, se produce în final, uneori chiar în ultima frază sau chiar în ultimul cuvînt).

NARATORUL din *Remember* este de-a lungul povestirii creditabil – în ciuda sau poate în virtutea confuziilor posibile între realitate şi vis, între percepţie şi halucinaţie, între viziune interioară şi exterioară la care dă loc povestirea sa, dar asupra cărora atrage mereu atenţia, ca pentru a-l asigura pe cititor de luciditatea lui. Şi totuşi devine deodată, în final, în ultimul paragraf – după ce în numele "tainei fără sfîrşit" lasă nerezolvată indeterminarea centrală a informaţiei în jurul căruia s-a desfăşurat naraţiunea – la fel de necreditabil cum ar fi un martor care ar declara că a distrus – voit sau din greşeală, n-are importanţă, singura dovadă că mărturia sa nu e o pură invenţie.

Regula de aur a jocului lecturii literare – şi încă şi mai mult a jocului (re)lecturii – e că *textul nu minte*, că spune totdeauna adevărul (adevărul ficţional) despre o succesiune de întîmplări, dramatice sau comice sau chiar supranaturale (ca în basm de pildă). Marea excepţie e desigur descoperirea modernă a naratorului necreditabil – de mărturia căruia cititorul trebuie să se îndoiască, încercînd să ajungă la adevărul ficţional voalat prin ipoteze şi inferenţe proprii.

*(continuare în pag. 14)*

# Recitind *Remember*

*(urmare din pag. 13)*

Paradoxul e că tot textul şi numai textul, lacunar şi mincinos sau "halucinat" cum e, trebuie să furnizeze materialul ipotezelor. Inferenţele care apelează la date extratextuale nu sunt îngăduite. Cititorul e provocat să descopere adevărul din minciună sau din iluzie: lucru care poate fi pasionant în cazul unei povestiri bine conduse. Naratorul din *Remember*e, cum am spus, creditabil "pînă la proba contrarie" chiar şi în confesiunea lui inaugurală că-i este greu să distingă între realitate şi vis; el ne asigură totuşi că poate face această distincţie, că amintirea pe care o va povesti e destul de recentă, au trecut de la întîmplare "numai şapte ani", şi suntem gata să-l credem; în plus, el are în mînă, cum aflăm ceva mai tîrziu, o dovadă concretă a existenţei lui Aubrey, scrisoarea cu pecetea în formă de sfinx. Actul lui ultim, care se situează nu în timpul acţiunii povestite, ci în acela al spunerii/scrierii ei (1914, deci, şi nu 1907), constă în arderea acestei probe, într-un gest de subminare intenţionată a propriei credibilităţi; singura probă pe care o mai poate invoca acum e memoria personală, de a cărei falibilitate crescîndă naratorul e nu numai conştient ci şi încîntat (în ciuda asigurărilor pe care şi le dă şi ni le dă: "... da, fireşte, că n-am să uit"), cu orgoliul filosofic al unui visător impenitent:

"...rămîie în totul sir Aubrey de Vere aşa cum mi-a plăcut să-l văd eu, numai aşa – ce-mi pasă de cum era în adevăr? Am nimicit singura dovadă că l-am cunoscut în fiinţă, am ars scrisoarea în a cărei pecete zîmbea sfinxul împresurat de zicerea" «Remember». Remember? – da, fireşte, că n-am să uit, dar cum anii tulbură unele din amintirile vechi, făcîndu-le să plutească aburite la hotarul dintre realitate şi închipuire, dacă soarta mă va hărăzi cu viaţă lungă, într-un tîrziu are să-mi pară poate că toată această întîmplare trăită a fost un vis numai sau vreo istorie citită ori auzită undeva, cîndva de mult" (p. 53).

Uitarea care transformă totul în vis şi iluzie, înainte de a şterge toate urmele, a şi început să-şi facă opera de subtilă eroziune în memoria cititorului care şi-a plimbat ochii peste aceste rînduri; dar textul rămîne, mărturie ambiguă, şi ne putem întoarce la el spre a ghici adevărul sau adevărurile – nu neapărat ficţionale – pe care le conţine. Ne vom întreba: cine este, în definitiv, Aubrey de Vere?

Aş răspunde pornind de la fraza despre femeia care copia portretul Mariei Mancini de Mignard din Kaiser Friederich Museum, cu doi ani înainte ca naratorul să-l vadă pentru prima oară Aubrey, "acel chip ce părea desprins însufleţit dintr-o cadră veche". În treacăt, aş nota că în imaginarul vizitatorului de muzee de la începutul secolului trecut, chipul Mariei Mancini avea aureola romantică a femeii de care fusese îndragostit în tinereţea sa Craiul-Soare. Născută în 1640, la Roma, nepoata de soră a faimosului Cardinal Mazarin, era una din acele "*jeunes filles en fleur*" care împodobeau curtea regală din Franţa în jurul anului 1660, cînd Ludovic al XIV-lea se urcă pe tron. Despre dragostea delfinului şi încă a tînărului rege (proaspăt căsătorit, în 1660, cu infanta Spaniei, Maria Teresa, fiica lui Filip al IV-lea) ştia mai toată aristocraţia de curte franceză, de la Madame de Lafayette şi La Rochefoucauld pînă la ducele de Saint-Simon, care o menţionează pe Maria Mancini în memoriile sale. Spre a o îndepărta de la curte, Mazarin aranjează o căsătorie cu conetabilul Colonna de la Roma. Pierre Mignard (1612-1695), unul din marii pictori ai curţii franceze i-a făcut, înainte de plecarea forţată la Roma, cîteva portrete, între care şi cel din muzeul berlinez.

Am în faţă reproducerea unei gravuri făcută după acest portret, care o reprezintă pe frumoasa Maria Mancini, italiancă brună, cu păr abundent buclat, cu un cercel de perlă în urechea stîngă, vizibilă din poziţia *trois-quarts* în care este înfăţişată, cu un colier de perle (dăruite desigur de delfin), cu un decolteu aproape indecent pentru acele vremuri, ţinînd cu mîna stîngă peste sîni o mantie de mătase de culoare închisă. "Cuconiţa" care copia portretul în galeria franceză, în 1905, spune Mateiu, semăna perfect cu modelul – ne putem întreba: ca o reîncarnare a Mariei Mancini în virtutea acelei metempsihoze în care credea neabătut craiul Paşadia? – în aşa măsură încît pînza dreptunghiulară a lui Mignard părea o oglindă în care se privea şi se vedea, costumată ca-n secolul al XVII-lea, pentru a-şi face un anacronic autoportret.

Prin analogie, şi ţinînd seama de opoziţia structurală masculin/feminin care informează nu numai paragraful din care am citat (pp. 36-37), ci întreaga nuvelă, am putea spune că şi tînărul narator-personaj (Mateiu avea 22 de ani în 1907) îşi face un autoportret la fel de anacronic văzîndu-se ca-n oglindă într-un soi de portret generic de lord tînăr şi "zvăpăiat" din picturile lui Van Dyck (1599-1641) şi ale succesorului acestuia la curtea lui Carol al II-lea al Angliei, sir Peter Lely (1618-1680) alias Pieter Van-der-Faës. Autoportretul fantasmatic al naratorului, adică Aubrey de Vere, coborînd din tabloul englez din secolul al XVII-lea, spre deosebire de originalul francez al portretului Mariei Mancini, ne poate îndemna să concepem contrastul masculin/feminin în *Remember* şi ca un contrast între Anglia şi Franţa din secolul al XVII-lea. Într-o paralelă între *Remember* şi *Craii de Curtea-Veche*, ar trebui observat că trecutul ideal în nuvelă e secolul al XVII-le, în timp ce în roman e "suta a optsprezecea". Cînd spun că Aubrey de Vere e un autoportret (elegant anacronic) şi poate o mască, sau doar o proiecţie a figurii naratorului, trebuie să mă grăbesc să insist că am în vedere dimensiunea *fantasmatică* a reveriei, şi anume a reveriei lucide, controlate prin estetismul cel mai riguros şi autocritic, lipsit de iluzii (vorba vine).

Căci naratorul îşi recunoaşte diferenţa, rangul social mai jos, şi-şi acceptă "inferioritatea"[5] împreună cu aceea a lumii din care vine ("Sărea în ochi: una e floarea de cîmp, alta floarea de grădină", p. 38), fără să-şi dea totuşi seama că, asemeni pictoriţei amatoare din Kaiser Friederich Museum, atunci cînd şi-l imaginează pe Aubrey coborînd dintr-o "cadră veche", nu face altceva decît să se descrie pe sine, "împodobindu-se", înnobilîndu-se, idealizîndu-se; şi dîndu-şi seama doar pe jumătate că "floarea de cîmp" (sau "floarea de maidan": Pena Corcoduşa) e mai rezistentă, mai vitală, mai longevivă decît "floarea de grădină". Căci naratorul îi supravieţuieşte delicatului, pervesului, seraficului Aubrey tot aşa cum Pena îi supravieţuieşte (demenţial şi tragic) îndrăgostitului nepot imperial Leuchtenberg-Beauharnais, "în fiinţa căruia se răsfrîngeau întrunite strălucirile a două cununi împărăteşti". Într-un fel, s-ar putea argumenta că în ipostaza conştientă de "floare de cîmp" naratorul din *Remember* lasă deschisă posibilitatea unei variante feminine. Aceasta se va încorpora literar în personajul central feminin al *Crailor...*, în "floarea aspră de maidan" bucureştean care este Pena. În ciuda paradoxului aparent, ne putem întreba dacă Mateiu I. Caragiale n-ar fi fost îndreptăţit să exclame, cum făcuse Flaubert în legătură cu Emma Bovary, "Pena c'est moi"? Cu atît mai mult cu cît Pena fusese înnobilată prin tragic. Căci, pînă la urmă, nu-i Pena personajul cel mai tragic şi totodată cel mai nobil din opera lui Mateiu I. Caragiale?

Revenind la *Remember*, această nuvelă e, în literatura română, tot ce poate fi mai aproape de un text de reverie nobilă – somptuos, sumbru, elegant ca un aristocrat (sau o aristocrată) în doliu etern, într-o pelerină de catifea neagră, şi, în plus, păstrînd un secret: un secret a cărui deslușire e făcută imposibilă pentru însuşi purtătorul lui; un secret al secretului.

**Matei Călinescu**

Note

[1] Toate citatele trimit la Mateiu I. Caragiale, *Opere*, Ediţie şi studiu introductiv de Barbu Cioculescu, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

[2] În pătrunzătorul şi amplul său comentariu la *Remember*, Ovidiu Cotruş dedică un întreg subcapitol (pp. 89-97) dualităţii *animus/anima* pornind de la Jung şi de la poeticianul jungian Gaston Bachelard, arătînd că la Mateiu I. Caragiale se poate vorbi, datorită influenţelor decadente venite dinspre un Baudelaire, Barbey, Huysmans, Jean Lorrain etc., "de o degradare a mitului [androginic], de compromiterea purităţii lui iniţiale, printr-o exaltare patologică, satanică, a acestei dualităţi.... În opoziţie cu Balzac, .... androginia se preschimbă în hermafroditism şi în complezenţă morbidă faţă de perversitate.... Problema perfecţiunii sau a perfecţionării morale în faţa conştiinţei ... cantonată în stadiul estetic al existenţei" (p. 93).

[3] Nu trimite cuvîntul "dandana", ca şi "dandanalele electorale" despre care ar fi putut scrie Pirgu, pieziş şi parşiv, în direcţia Tatălui? "Cîtă deosebire între cum văzusem eu Berlinul [adică: poetic, misterios, estetizant-pervers, aristocratic] şi cum omul care stătea în faţa mea, fălindu-se cu însăşi nerușinarea lui ieftină!" (p. 52).

[4] Asociaţia dintre fotografie şi moarte o găsim şi la Mateiu Caragiale, formulată cît se poate de explicit în *Sub pecetea tainei*. Naratorul – acelaşi ca-n *Remember* şi *Craii...* – pune în faţa conului Rache" o veche lădiţă plină de fotografii vechi – necropolă sau morgă, între pereţii căptuşiţi de mătase «Magenta» ai căreia odihneşte ca îmbălsămată o întreagă lume apusă" (p. 190).

[5] Merită să fie relevat că naratorul lui Mateiu Caragiale, cronicar modest, de origină burgheză sau chiar mic-burgheză, n-are niciodată fumurile aristocratice ale autorului. Sau le are într-o altă formă, proiectîndu-se şi creîndu-şi măşti.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Pierre Albert
*Istoria presei*

John Fiske,
John Hartley,
*Semnele televiziunii*

Robert A. Dahl,
*Democraţia şi criticii ei*

Mary Fulbrook,
*O scurtă istorie a Germaniei*

În pregătire: Gheorghe Drăgan, *...Aşa se scrie istoria! Documentar: 1944-2002*
Gabriel Thoveron, *Istoria mijloacelor de comunicare*

Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel. 0788.319462 • Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com • http://www.euroinst.ro

**prepeleac**

**de Constantin Ţoiu**

# Învierea ca veşnică întoarcere

PLIMBÂNDU-SE pe malul lacului Sils, devenit de atunci celebru, oprit la picioarele unei stânci, Nietzsche are, - mai mult ca un scriitor vizionar, decât ca filosof, - revelaţia mecanicii universale, popularizată ulterior, curios, datorită limbii franceze, - acel *L´éternel retour*, veşnica întoarcere. Cu acest titlu avea să apară şi un film, artistic, în secolul următor, 20, film destul de grandilocvent ce avu totuşi un succes apreciabil în epocă. Revelaţie ce a încoronat o gândire febrilă, universală, de materialism *poetic*. Materialismul ingenuu, simplist, vizionar, însă atrăgător tocmai prin acest lucru, al presocraticilor în frunte cu Heraclit, cel ce *nu se scălda niciodată în acelaşi râu* şi cu Empedocle, magicianul, fizicianul, care, de curiozitate poate, avea să se azvârle în vulcanul Etna în plină erupţie şi din care se zice că nu i-ar mai fi rămas decât sandaua - ... doi exploratori, vasăzică, doi *prozatori,* şi ei, ştiinţifico-fantastici, dacă ne raportăm în continuare la intuiţiile nietzscheene...

Conţinutul acestui adevăr, provizoriu, descoperit pe malul severului lac german Sils, adevăr el însuşi *interpretabil,* relativist deci, după însăşi credinţa filosofului tragic, este, cum se ştie, următorul: devenirea lumii *aproape* întotdeauna coincide cu existenţa prezentă curgând sub ochii noştri. Numărul elementelor ce compun universul fiind acelaşi, oricât de mare, soarta cosmosului întreg se reduce la o veşnică întoarcere *aproape,* iarăşi, în acelaşi punct de plecare... Să nu regreţi, prin urmare, prea mult clipa ce zboară, fericirea ta pe cale să se ofilească, întrucât *totul revine de unde a plecat.* Teoretic. Practic, firește, nemaiavând cum să ştii, cum să te bucuri, eventual, întrucât revenirile au loc în cantităţi de timp anevoie, dacă nu cu neputinţă de apreciat...

*Poţi muri* – aşadar – *fiind nemuritor,* constată filosoful. Deoarece, în veşnica întoarcere a toate, *clipa se repetă*; prin urmare şi existenţa ta, în inexorabila curgere a Timpului, revine, se repetă... E ca şi cum un spectator, la galerie, entuziasmat, ar striga în sala de teatru arhiplină de lume: *Noch ein mal*!... *Encore une fois*! ori *Bis*! Sau pe româneşte: *Încă o dată*!

În acest caz, învierea creştină, în sinea ei, devine un mit doar, izolat, o simplă legendă, sustrasă devenirii generale, un crez al religiei oficiale a Europei, în situaţia noastră... Cel mult, acel *cu moartea pre moarte călcând* a lui Isus Cristos poate să devină, la insistenţa raţionalistă a secolelor viitoare, un simbol, uman, numai, *antropoformizat,* ca atâtea altele ale cunoaşterii şi religiei de la vechii egipteni, cu obsesia morţii, spre noi.

O singură credinţă s-a împotrivit încălcării legilor fizice ale naturii, create de însuşi Dumnezeu, refuzând orice fel de miracol, deci şi o înviere din morţi *ad litteram,* pe considerentul că, dacă un strop de ploaie ar cădea cu un milimetru mai jos ori mai sus, într-o parte sau alta faţă de ordinea universală strictă, întreg Cosmosul s-ar nărui cu legile lui cu tot. Credinţă, religie care nu-i alta decât iudaismul, anterior ca naştere şi experienţă, creştinismului; iar paradoxul umanităţii moderne, al celei mai avansate de când ea a trecut pragul pre-istoriei, îl constituie faptul că însuşi Dumnezeu-Fiul, al creştinilor, este Iudeu. În Evul Mediu, antisemitismul se explica prin raţionalismul iudaic ultragiind miracolul creştin. Arderi pe rug, în acest caz, totuşi nu erau. Ele fiind rezervate *doar ereticilor, celor din familie, rătăciţilor,* mai mult de condamnat. Inamicul, *sursa creştină însăşi,* iudaismul, se bucura doar de o adversitate neînduplecată, cu prigoane mai mult sociale.

S-a mai spus că şi cruciadele nu erau îndreptate numai împotriva musulmanilor... Nonsens. Sigur e că religia care respectă, fără nici un rabat ocazional, regulile fizice ale Cosmosului creat, şi care a avut cel mai des de suferit de-a lungul istoriei, a contribuit cel mai mult la înaintarea spectaculoasă a cunoaşterii umane. ■

**păcatele limbii**

**de Rodica Zafiu**

# Ortoepie culpabilizantă

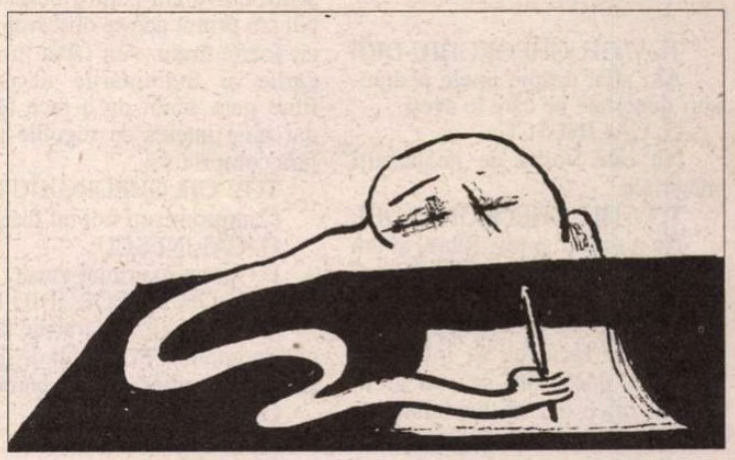
DICŢIONARELE şi scrierile normative româneşti actuale impun în multe cazuri un ideal de pronunţie care mi se pare, în mare măsură, o ficţiune culturală. La serii întregi de cuvinte – derivate sau împrumuturi în *-iune, -ţie, -orie, -ier, -ian* (*versiune, variaţie, meritorie, mineralier, italian* etc.) este indicată o singură variantă corectă de pronunţare: cea în hiat (*i-u, i-e, i-a...*). De multe ori se afirmă clar că rostirea în diftong a respectivelor secvenţe (*iu, ie, ia...*) este *greşită.* Cred că ar trebui organizate cercetări fonetice riguroase şi aprofundate, în urma cărora să dispunem de o "hartă" obiectivă şi cît mai detaliată a pronunţării reale a limbii române actuale, în diferitele sale contexte şi registre de uz; ţinîndu-se cont de diferiţi parametri sociolingvistici şi de variaţiile de tempo ale vorbirii. Asemenea cercetări ne-ar permite să stabilim în ce măsură pronunţarea recomandată ca singura corectă se foloseşte cu adevărat: unde, cînd, de către cine. Şi totuşi, chiar pînă la realizarea unui mare proiect, cred că putem aminti sau presupune cîteva lucruri simple. În primul rînd, că diferenţa dintre hiat şi diftong nu e chiar atît de clară în înlănţuirea spontană a pronunţării; pe baze acustice, vorbitorii unei limbi vor decide uneori greu, în faţa aceleiaşi secvenţe, pronunţate de altcineva, natura ei silabică. În afara unei situaţii experimentale, substituirea unui hiat (recomandat de norme) cu un diftong trece neobservată. Sentimentul încălcării unei reguli apare doar cînd aspectul fonic al cuvîntului se modifică mai profund (nu în trecerea de la *ca-si-e-ri-e,* în cinci silabe, la *ca-sie-ri-e,* în patru, ci la o eventuală transformare în *caserie*). Apoi, impresia pe care o are vorbitorul despre felul cum el însuşi foloseşte limba este profund influenţată de ceea ce ştie că este corect, recomandat – şi mai ales de forma scrisă a cuvintelor. Cineva poate susţine cu toată convingerea că a pronunţat o anume secvenţă (identificată pe baza scrierii), chiar dacă analiza obiectivă a sunetelor i-ar arăta că se înşeală. De alfel, ne formăm şi ne exersăm destul de rar instrumentele de analiză a exprimării orale – în bună parte din cauza unei tradiţii centrate asupra scrisului, perpetuate prin şcoală (multe persoane care accentuează perfect, în mod spontan, cuvintele limbii materne, nu reuşesc să indice clar vocala accentuată; cu rezultate dezastruoase în perceperea ritmului unei poezii citite fără voce). Aşadar, nu ne-ar fi de mare folos să întrebăm diverse persoane în ce măsură pronunţă hiat ori diftong (sau am obţine doar informaţii despre gradul de cunoaştere teoretică al normei şi despre prestigiul acesteia).

Observaţiile de mai sus îşi găsesc un sprijin în volumul lui Sextil Puşcariu, *Limba română, II, Rostirea* (scris în 1946, apărut în 1959, retipărit în 1994): "Pe lîngă rostirea cu diftongi şi cea cu vocalele în hiat, există, într-un număr mare de cuvinte, o rostire nestabilizată, variind de la individ la individ şi chiar la acelaşi individ, după cum vorbirea e mai îngrijită sau mai neglijată, mai repede sau mai înceată, mai solemnă sau mai familiară. Dacă întrebi pe mai mulţi români culţi dacă pronunţă *gre-u-ta-te,* de patru silabe, sau *greu-ta-te,* de trei silabe, răspunsurile vor fi diferite şi chiar acelaşi individ, dacă ţi-a spus că rosteşte pe *eu* în hiat, răzgîndindu-se va admite că "parcă" îl rosteşte şi cu diftong. Puşcariu furnizează o listă bogată de exemple, asumîndu-şi partea de variaţie în ceea ce descrie ca "asemenea rostiri nestabilizate în graiul meu sau în cel al cunoscuţilor mei": *au* (*pauză*), *ea (teatru), ia (biliard, meridian), ie (experienţă, mitralieră), iu (domiciliu, staţiune), oa (coafor), oi (doilea)* etc. (p. 88-89). Pronunţarea în diftong e descrisă ca un fenomen firesc şi ca o continuare a unei tendinţe mai vechi care a acţionat în evoluţia limbii române.

Se ştie de altfel foarte bine că în rostirea românească se tinde spre evitarea hiatului; diferenţele de interpretare apar mai ales în evaluarea soluţiilor recunoscute (diftongarea [*versiu-ne*], epenteza unei semivocale [*ver-si-iu-ne*], sau monoftongarea, reducerea totală a uneia dintre vocale [*alcol*]). După părerea mai mult sau mai puţin explicit exprimată a mai multor lingvişti români, singura onorabilă ar părea să fie epenteza. O spune, în *Limba română actuală* (1947: 34), Iorgu Iordan, care observă că eliminarea hiatului prin consonantizarea unei vocale (*a-vi-a-ţi-e: a-via-ţie, zi-ar: ziar*) e foarte frecventă ("pronunţarea *aviaţie* este reală, ba foarte răspîndită"), dar consideră că procedeul "continuă a fi utilizat până astăzi de către românii mai mult sau mai puţin inculţi". Cealaltă soluţie – epenteza unei semivocale (a-*vi-ia*-ţie) – apare însă mai curînd "în gura oamenilor culţi".

Evident, o pronunţie stigmatizată ca incultă e greu de acceptat şi de confesat. Chiar dacă, surprinzător, poate fi acuzată şi de păcatul opus – de snobism. După Ion Calotă (*Contribuţii la fonetica şi dialectologia limbii române,* 1986), pronunţările cu diftong "nu corespund spiritului limbii române. Ele sînt rostiri în manieră cultă, mai bine zis străină, ale unor cuvinte din fondul vechi şi nu pot caracteriza decît vorbitori care, sub influenţa pronunţării franţuzeşti, rostesc neologismele de origine franceză cu sinereză: *cole-gial, gardian, ime-diat, so-cial, spe-cial*" (p. 51).

Comparaţia cu celelalte limbi romanice e de altfel semnificativă – şi subiectul cred că merită reluat. ■



# Stenograma discuţiei dintre GH. GHEORGHIU-DE şi G. CĂLINESCU - 2 martie 1960 -

## Faţă în faţă

TRANSCRIEREA birocratică a întâlnirii dintre un lider politic aflat în exerciţiul funcţiunii sale cu unul dintre reprezentanţii marcanţi ai literaturii naţionale, este un document revelator pentru cercetarea raporturilor dintre cultură şi putere într-un anumit moment şi context.

Este motivul pentru care am propus publicarea integrală a stenogramei discuţiei dintre George Călinescu şi Gheorghe Gheorghiu-Dej din data de 2 martie 1960, document accesibil prin intrarea în circuitul public a documentelor arhivate în fondul Cancelariei CC al PCR (*Arhiva Biroului Politic al CC. al PMR*). Prezentarea integrală a textului, cu digresiuni mai mult sau mai puţin verificabile ori valoroase din perspectiva adevărului istoric, s-a făcut din dorinţa de atenuare a distorsiunilor rezultate – cu sau fără voie – prin trunchierea unui discurs.

Documentul pe care îl prezentăm trebuie situat în contextul său istoric.

Cititorul documentului alăturat va fi poate uşor mirat că discuţia motivată de întârzierea apariţiei romanului *Scrinul negru* este centrată de Dej pe problematica legionară prezentată de Călinescu în romanul *Bietul Ioanide*, editat în 1953. Dej pare a-i cere chiar explicit scriitorului o rescriere a romanului anterior în spiritul propriilor sale viziuni despre legionari. Amintim cu acest prilej că o operaţie de rescriere a istoriei comunismului românesc tocmai se făcuse de către conducătorii români sub bagheta lui Dej, după "raportul secret" prezentat de Hruşciov la Congresul XX al PCUS, din februarie 1956. "Destalinizarea" românească a fondat atunci teoria împărţirii partidului, încă din perioada interbelică, în două fracţiuni – cea naţionalistă şi cea cominternistă – teorie oficializată de "mărturiile" ilegaliştilor în "plenara lărgită" a CC al PMR din martie 1956. În martie 1960, nucleul puterii din România pare destabilizat de "cazul Vladimir Gheorghiu". Situaţia fostului legionar "strecurat" în partid până la nivelul de secretar al CC al PMR provoacă aprinse discuţii asupra vigilenţei de partid şi furnizează noi motive de culpabilizare a foştilor "deviatori de dreapta" în frunte cu Ana Pauker. Aflăm din amintitele documente de arhivă că membrii unui fost cuib de legionari de la UCB reuşiseră să-şi aplice planul de infiltrare în partid recomandându-se unii pe alţii ca membri ai unei celule comuniste ilegaliste în timpul războiului. După câţiva ani de sprijin reciproc, foştii legionari se aflau lansaţi pe orbitele unor cariere politice de succes (Gheorghiu plasat tocmai în înălţimea conducătorilor comunişti; altul fiind locţiitorul directorului Direcţiei Generale a Miliţiei şi cel de-al treilea redactor la Agerpres). "Au scos capul antisemiţii? Trebuie să le punem mâna în beregată!" - ordonă Dej în Biroul Politic. Interesante sunt şi aprecierile făcute atunci despre legionari - fosta "mişcare de masă în România" impune, în anul 1960, "o lucrare de demascare". În care să fie antrenaţi scriitorii, Blaga fiind primul asupra căruia îşi îndreaptă atenţia Dej ("o să vedeţi ce influenţă va avea el pentru intelectualitatea din Ardeal"; "este un om foarte cult").

Iată, aşadar, câteva repere ale timpului în care s-a petrecut întâlnirea Călinescu - Dej, în prezenţa lui Leonte Răutu, personaj prea puţin cunoscut în rolul lui de preţuit şi ascultat sfetnic, în chestiuni de propagandă şi cultură, al primului lider comunist al României. Este de menţionat şi poziţia, oarecum aparte în lumea culturală, a lui George Călinescu despre care ştim – datorită mărturiilor fostului şef de cabinet al lui Dej – că solicitase el întrevederea. Fără a fi fost în 1960 membru de partid (abia peste doi ani va face cerere de primire), Călinescu era deputat în Marea Adunare Naţională şi totodată membru (din 1949) al "noii" Academii Române. În viziune publică face parte dintre "aleşii" regimului; în fapt, asupra lui se pune atât de grav "problema încrederii" încât fusese îndepărtat, o vreme, de la catedră.

Atunci, în 1960, etapa era una de căutare a unei linii politice de stabilitate şi rezistenţă a regimului comunist în România, protejat de declanşarea unor evenimente, precum cele ce zguduiseră Ungaria în 1956. Gheorghiu-Dej face astfel apel la ajutorul scriitorilor şi oamenilor de cultură şi artă. În momentul şi cazul de faţă al scriitorului de mare notorietate, dintre mijloacele de influenţă a ales "întărirea prin recompensă", practică de succes în dresură. Întâlnirea - până la viitoare descoperiri arhivistice – poate conta ca exemplu de nou "stil de muncă" al puterii cu scriitorii. "În curând noi o să ne ocupăm mai profund de problemele acestea şi vom avea un contact mai direct cu diferiţi intelectuali, cu oamenii cei mai de vază" - promite în cadrul ei, Gheorghiu-Dej. "Să cunoaştem ce doleanţe au" (arată el, ca un dresor, bucăţica de zahăr), deoarece "unele lucruri ei pot să le înţeleagă greşit dacă nu are cine să le spună".

**Lavinia Betea**

Stenograma întrevederii tov. Gh. Gheorghiu-Dej cu Academicianul G. Călinescu, 2 martie 1960.

La întrevedere a participat şi tov. L. Răutu.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:
Am aflat despre unele neajunsuri materiale pe care le aveţi.

G. CĂLINESCU:
Nu este vorba de neajunsuri materiale.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:
Ne-a vorbit şi tov. Răutu şi am rugat Direcţia noastră de Propagandă, respectiv sectorul care se ocupă de aceste probleme, să vadă ce este de făcut ca să înlăturăm piedicile, dacă sînt, sau nu greutăţi. În orice caz să fie înlăturate cauzele obiective, subiective care se împotrivesc.

Aţi scris o carte de vreo 8-900 pagini?

G. CĂLINESCU:
Nu are 800 pagini, este mai mică şi am mai tăiat din ea. Am scris-o şi am predat-o la partid de acum cîţiva ani pentru observaţii. Nu am primit aceste observaţii decît foarte tîrziu. Am făcut modificările şi îndreptările necesare, fiind gata acum de a face altele, dar bine înţeles cu regulile artei, fără compromis.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:
Compromisuri noi nu facem.

G. CĂLINESCU:
Eu m-am exprimat greşit.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:
Compromisuri nu trebuie făcute nici în artă nici în spiritul de partid pe care să-l introducem în literatură.

G. CĂLINESCU:
Să introducem un spirit nou. Buna mea convingere în acest punct de vedere este foarte bună.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:
Tovarăşe Călinescu, trebuie să ştii că te bucuri de o apreciere foarte înaltă din partea Direcţiei de Propagandă şi din partea conducerii partidului nostru şi a guvernului.

G. CĂLINESCU:
Ştiu acest lucru.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:
Cunoşti, dar cunoşti şi exigenţa noastră din punct de vedere ideologic.

G. CĂLINESCU:
Cunosc şi cred că acord foarte bine exigenţa ideologică.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:
Orientarea noastră este clară. Sînt compromisuri şi compromisuri. Nu ştiu de ce unii scriitori fug de spiritul de partid. Partidul nostru este un partid revoluţionar nu un partid oarecare. El conduce spre anumite ţeluri poporul, oamenii muncii. Este un partid în care nu sînt oameni butucănoşi, sînt oameni care îşi făuresc vise, care au imaginaţie bogată. Şi nouă în visurile noastre ne este frică să zburăm cîteodată mai sus decît realitatea, să nu pierdem pămîntul de sub picioare. Trebuie să avem un spirit înaripat, nu se poate fără asta. Noi luptăm ca să traducem în viaţă cele mai înalte năzuinţi, cele mai înalte sentimente ale oamenilor muncii, cele mai profunde dorinţe şi frămîntări.

V-am spus adineauri că aţi scris o carte de 8-900 pagini. Eu am în vedere tendinţa generală, care nu este ceva caracteristic cărţii acesteia, dar este tendinţa unora din scriitori de a scrie volume mari. Spun în general că le trebuie timp şi multă concentrare să scrie atît. Nu este nevoie de pagini multe, să scrie puţin dar cu conţinut. Este foarte interesant. Dacă vrei să fii citit caută să te exprimi în puţine pagini. Exigenţa scriitorului constă şi în aceea ca cititorul să îl înţeleagă, să nu înţeleagă altfel decît scrie el.

G. CĂLINESCU:
Sînt de acord cu acest lucru. În cazul de faţă nu este acesta.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:
Eu nu cunosc această carte. Eu am citit prima parte a cărţii *Bietul Ioanide*, nu mi-a plăcut forma criticii în privinţa aceasta. Nu aş fi un prieten bun dacă aş spune că totul este bine. Sînt lipsuri acolo. Eu am criticat tovarăşii că nu au dat indicaţii ca lucrarea să fie bună. Dumneata nu scrii numai pentru azi, scrii pentru mîine, pentru poimîine, pentru viitor, nu scrii pentru un strat subţire, ci trebuie să scrii pentru popor, pentru ca lumea care te citeşte să te aprecieze şi să te pună la loc de cinste. Nu poţi să dispreţuieşti masa şi s-o socoteşti un "vulg" pentru că iată "vulgul" dă anumite personalităţi de mare anvergură, care trebuie să scrie pentru acest "vulg".

G. CĂLINESCU:
Trebuie să ne adresăm la cîţi mai mulţi oameni, ăsta este scopul scriitorului. Cartea despre care vorbiţi este scrisă în anul 1952, a fost publicată în anul 1954.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:
Să nu înţelegeţi că noi vă facem vreo acuzare, nu.

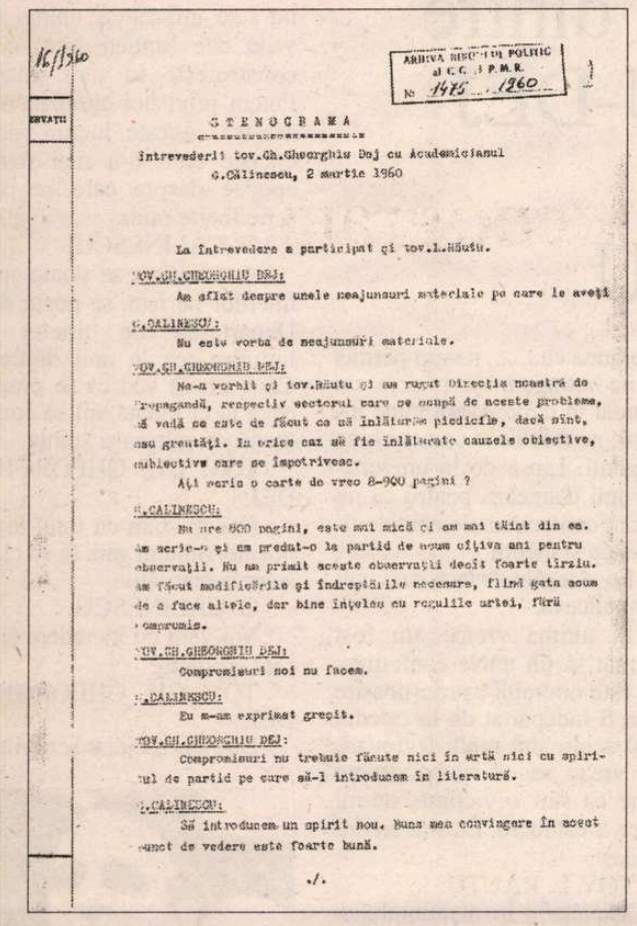
Aveţi timp să îmbunătăţiţi această carte. Acelaşi Călinescu are să se ridice împotriva acelui Călinescu din 1952, care să spună că mi-au apărut lucruri noi. Ar trebui să fii criticul propriilor lucrări.

Noi înşişi de multe ori renunţăm la unele lucrări pentru că atunci cînd le-am întocmit nu am avut materialul documentar necesar sau corespunzător, sau cel care a fost nu a fost cel mai bun. Dacă ţinem la prestigiu şi la autoritatea celor spuse totul va fi bine.

Eu am citit cartea şi i-am reproşat lui Răutu că nu a citit-o şi el. Eu am făcut adnotări pe partea citită. Am spus ce este bine şi ce este rău.

Iată aspectul cu legionarii, sînt lucruri interesante, dar depinde cum pot fi prezentate ca să nu lase impresia nimănui că am face apologia cutărei manifestări mistice. Avem de a face cu un om de cultură şi nu poate fi apologetul unor mistici. Mi-a plăcut că cartea are

## ment



16/1/960

ARHIVA MINISTERULUI POLITIC al C.C. al P.M.R. Nr. 1475 / 1960

ENVATII

STENOGRAMA

Intrevederii tov.Gh.Gheorghiu Dej cu Academicianul G.Călinescu, 2 martie 1960

La întrevedere a participat şi tov.L.Răutu.

TOV.GH.GHEORGHIU DEJ:

Am aflat despre unele neajunsuri materiale pe care le aveţi

G.CĂLINESCU:

Nu este vorba de neajunsuri materiale.

TOV.GH.GHEORGHIU DEJ:

Ne-a vorbit şi tov.Răutu şi am rugat Direcţia noastră de Propagandă, respectiv sectorul care se ocupă de aceste probleme, să vadă ce este de făcut ca să înlăturăm piedicile, dacă sînt, cu greutăţi. În orice caz să fie înlăturate cauzele obiective, subiectivw care se împotrivesc.

Aţi scris o carte de vreo 8-900 pagini ?

G.CĂLINESCU:

Nu are 800 pagini, este mai mică şi am mai tăiat din ea. Am scris-o şi am predat-o la partid de acum cîţiva ani pentru observaţii. Nu am primit aceste observaţii decît foarte tîrziu. Am făcut modificările şi îndreptările necesare, fiind gata acum de a face altele, dar bine înţeles cu rezultate artei, fără compromis.

TOV.GH.GHEORGHIU DEJ:

Compromisuri noi nu facem.

G.CĂLINESCU:

Eu m-am exprimat greşit.

TOV.GH.GHEORGHIU DEJ:

Compromisuri nu trebuie făcute nici în artă nici cu spiritul de partid pe care să-l introducem în literatură.

G.CĂLINESCU:

Să introducem un spirit nou. Buna mea convingere în acest punct de vedere este foarte bună.

./.

orientare politică, încearcă să ia poziţie faţă de o serie întreagă de probleme, sînt personagii care se pot recunoaşte, poate ai avut ceva cu ei.

G. CĂLINESCU;

Nu este aşa ceva, am curajul să afirm că nu este nimic.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Sînt oameni vii care trăiesc. Unii au venit în aceşti ani în contact cu persoana mea şi ei personal mie mi-au făcut foarte mult rău. Ei se aşteptau la cine ştie ce măsuri din partea mea. Eu nu am uitat o nuanţă din acele tablouri, dar eu am pus pe categorii pe aceşti oameni. M-aş coborî la nivelul lor acă le-aş face ceva.

G. CĂLINESCU:

Spun cinstit că nu este vorba de asemenea lucru. Mergînd pe panta aceasta nu se poate ca un erou contemporan să nu se recunoască într-unul din eroii unei cărţi. În artă unde intră ura, aceea nu mai este lucrare de artă.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Sînt unele lucruri în carte care o fac greu de citit. Este interesul nostru să fie citită de foarte mulţi oameni. Sînt unele expresii în diferite limbi, în limba germană. Nu putem să reproşăm oamenilor că nu s-au ridicat la nivelul scriitorului Călinescu. Noi trebuie să ne coborîm la oameni fără să vulgarizăm.

Trebuie să ştim că burghezia nu renunţă la poziţiile ei. Spiritul ei este opus coexistenţei paşnice. Din punct de vedere ideologic nu există coexistenţa paşnică. Partidul nostru a fost printre primele partide, după PCUS, care a dat o formulare clară în ceea ce priveşte frontul ideologic. Noi am pus chestiunea clar de la început. Noi trebuie să fim combativi pe frontul acesta, să nu permitem nici un compromis. Să ajutăm oamenii de cultură, de artă, de ştiinţă în această privinţă. Este însăşi în interesul lor. Eu consider o greşeală a noastră atunci cînd ei fac greşeli. De ce să nu ne ducem la ei să le spunem părerea noastră.

G. CĂLINESCU:

Sînt lucruri pe care nu le putem pătrunde şi de aceea este bine ca partidul să ne dea acest ajutor.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Noi am criticat foarte tare acest lucru. A fost foarte tare criticat tov. Răutu şi colaboratorii săi. I-am chemat la Biroul Politic şi am discutat cu ei.

Caragiale dă în piesa lui *O scrisoare pierdută* scena aceea cînd un politician burghez începe în discursul său să o ia de la 1848 şi i se spune să o ia de la plebiscit. Şi Caragiale a făcut politică, şi la ce nivel. Şi la noi sînt din aceştia.

O lipsă mare a noastră tocmai aci constă. Noi trebuie să avem contacte cu vîrfurile intelectualităţii, cu clasarea pe categorii de intelectuali, care ce orizonturi au, care are un anumit cîmp unde îşi desfăşoară activitatea. Trebuie să-i orientăm şi să le arătăm cum trebuie privite evenimentele internaţionale şi lupta cu influenţa ideologiei burgheze, să le arătăm cum trebuie să identifice aceste lucruri şi să le arătăm şi mijloacele prin care trebuie să fie combătute nu numai să facem afirmaţii, cum face dentistul cînd scoate atîtea instrumente ca să ajungă în fundul măselii, aşa trebuie să facem şi noi.

G. CĂLINESCU:

Aud lucruri frumoase şi sînt foarte mulţumit, nu se poate lucra decît cu un ajutor puternic ca să ieşi din acest vag.

Eu am făcut cărţi care au fost bune în anul cutare. Nu poţi face nimic atunci cînd se produce o tăcere. Trebuie să ai contact cu opinia publică. Sînt şi din acei care scriu şi ţin manuscrisele în sertar, acei ce le ţin în sertar cred că o să vină vremea cînd le vor putea publica.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Uite aici facem un compromis. Să le păstreze în sertar cît o vrea. Aşa cum nu se întoarce mortul de la groapă tot aşa nu se vor întoarce nici vremurile apuse. Noul ăsta se dezvoltă şi se întăreşte încît nu există forţă în lume care să-l oprească.

G. CĂLINESCU:

Intelectualitatea trebuie să ia parte la construirea socialismului în ţara noastră, dar ei trebuie să fie ajutaţi pe şantierul lor de lucru. Un om leal care crede în ideologia partidului nu poate face altfel.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Tovarăşe Călinescu, vă rog să mă credeţi că au fost foarte criticaţi acei tovarăşi care lucrează pe frontul culturii. Noi nu sîntem mulţumiţi cu cele date intelectualităţii pentru ajutorul pe care îl dăm intelectualităţii.

Noi cînd ne adunăm în şedinţele Biroului Politic ne adunăm pentru a ne critica unii pe alţii.

(Tov. Gh. Gheorghiu-Dej arată academicianului G. Călinescu proiectul planului pe 6 ani.)

...Ce se pregăteşte pentru poporul nostru acum nimeni n-a visat. Poţi să spui că au fost şi sînt lipsuri. Au fost lipsuri dar acum sînt realităţi. Uite acesta este programul nostru de perspectivă. Acum se perfecţionează. Uite are 490 de pagini, cu toate că eu sînt împotriva paginilor multe. Acesta este materialul de fundamentare a economiei noastre naţionale. Este o fotografie a ceea ce este astăzi, este o fotografie completă care arată unde am ajuns şi compară cu trecutul şi apoi descriem un tablou măreţ a ceea ce are să fie în 1956 şi în 1975. În unele locuri cred că o să mergem mai departe, sînt probleme cu care trebuie să mergem mai departe.

Aceasta este conştiinţa partidului nostru, este băgat aici sufletul, mintea, tot ce este mai priceput în partidul nostru. O muncă a peste 20 de mii de oameni. Uite despre ce putem să scriem. Noi nu vom da totul publicităţii pentru că nu este nevoie de tot ce este trecut aici că mulţi ar spune că ne lăudăm. În orice caz ţara a fost scoasă la liman. Acum avem şi cadre de conducători, avem activişti minunaţi de partid, oameni modeşti. Trebuie să mergeţi să vedeţi cum se făuresc visele şi cum este ridicată ţara pe aripi de oţel.

G. CĂLINESCU:

Am fost şi am văzut.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Este ceva extraordinar care va merita să fie descris în adevărate opere de scriitorii noştri.

Mi-a plăcut ce a scris Arghezi în "Scînteia". Este foarte frumos. Se vede că l-a mişcat foarte mult ce a văzut la Griviţa Roşie. Are cîteva momente de frescă extraordinare, îţi dă lacrimi în ochi nu glumă.

Noi ajutăm tovarăşe Călinescu pe acei care pun mintea şi priceperea lor în slujba acestor ţeluri. Este pentru prima dată cînd atîtea categorii de lucrători din toate domeniile au posibilitatea să lucreze pentru ţară, pentru popor. Adevăratul patriotism acum se poate vedea. Acum sîntem toţi, formăm un anumit colectiv care lucrează pentru un ţel, pentru a atinge anumite obiective principale, pentru a ridica omul pe o treaptă superioară. Ne-am propus să ajungem din urmă Cehoslovacia. Cînd am vizitat această ţară am văzut ce au înfăptuit ei. În drumul nostru ne-am oprit la o casă, am vrut să vedem cum trăiesc ei, făceam ca ţăranul, doar n-o fi aşa cum credem.

G. CĂLINESCU:

Am fost şi eu în vizită în Cehoslovacia şi mi-am dat seama că ei bănuiesc că noi vrem să-i ajungem. Îşi dau seama de acest lucru. Îşi dau seama de bogăţiile ţării noastre.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Noi nu concurăm cu nimeni. Bogăţiile ţării noastre sînt valorificate pentru popor. O să avem o industrie chimică cum multe ţări nu au. Noi cumpărăm de la capitalişti fabrici întregi, moderne. De multe ori ei spun ca să purtăm discuţii pentru finanţare însă noi plătim aceste fabrici imediat, nu avem nevoie de credite, plătim că astăzi bani se găsesc la stat, nu la un anume particular.

Sînt două direcţii în care îndreptăm mijloacele noastre materiale. Nu poţi să înaintezi cu una şi să laşi în urmă pe cealaltă. La noi s-a dezvoltat, s-a întărit, a înflorit cultura şi arta, ca urmare a crescut nivelul de viaţă al societăţii respective.

Eu aş voi ca dvs. să mergeţi să studiaţi pe muncitor. Am vorbit acelaşi lucru şi cu Zaharia Stancu. Eu în închisoare nu aveam cărţi de citit, dar vedeam în viaţa fiecărui om un roman, îl puneam să-mi povestească viaţa lui, din povestirile lui puteam să trag concluzii vedeam ca într-un tablou viaţa lui. În orice caz în oamenii aceştia eu vedeam o lume întreagă, vedeam satul în care a trăit. Eu aşa aş face să fiu în locul dumneata. M-aş uita la *Bietul Ioanide* şi aş căuta să-mi îndrept orientarea acolo unde poate lasă impresia apologiei manifestărilor de misticism legionar. Ai trăit şi dumneata vremurile acelea. Eu m-am întîlnit cu foarte mulţi legionari, am stat de vorbă cu căpetenii de ale lor. La Văcăreşti au căutat să mă asasineze, dar nu au putut că au sărit ceilalţi deţinuţi şi m-au scăpat. Au venit cu topoare să mă asasineze, dar cînd au aflat toţi deţinuţii din închisoare au sărit ca să-i nimicească. Administraţia închisorii s-a dovedit a fi complice cu ei.

M-am întîlnit cu mulţi prin închisori. Am stat şi cu cel care l-a omorît pe Duca. Am stat cu ei la închisoare la Aiud. La Doftana a fost şi Codreanu. Erau foarte naivi din punct de vedere politic. Am stat de vorbă şi cu fratele lui Horia Sima, care îmi spunea că în rîndurile legionarilor este socotit comunist. Îmi spunea că ar vrea să ne cunoască pe noi comuniştii. M-a întrebat, aveţi dvs. un şef, care este. I-am răspuns, şef este Comitetul Central. Nu aşa, spune el, un şef ca fratele meu. Nu, noi aşa ceva nu avem.

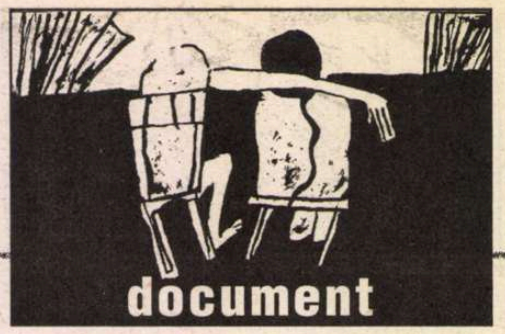
Îmi spunea el mie: Uite între noi şi cuzişti sînt asemenea relaţii care sînt între dvs. şi social democraţi, că există multe elemente care ne apropie. Da i-am răspuns, cum se poate apropia focul cu apa aşa ne putem noi apropia. Între noi nu poate exista apropiere, unul din doi trebuie să dispară...

I-am întrebat, ce program au ei. Mi-a spus că au şi ei un program. I-am povestit despre Filberman de la Buhuşi. Noi acolo aveam o organizaţie foarte puternică, aveau şi ei simpatizanţi acolo. Noi am organizat o acţiune, am ridicat toţi muncitorii ca să facem o grevă, pe care de altfel am şi cîştigat-o. Patronul nu mai vroia să plătească gratificaţia anuală, spunea că nu are de unde s-o plătească. La această grevă au luat parte şi legionarii. A venit acolo Codreanu şi a încercat să spargă greva. A convocat cîteva căpetenii de legionari şi i-a întrebat de ce fac grevă, că acest lucru îl fac numai comuniştii. Aceştia au spus: păi uite nu ni se plăteşte gratificaţia, nu e vorba de comunişti, noi nu vedem nici un comunist. Au încercat ei să spargă greva dar nu au reuşit. Cîteva căpetenii au început să se bată între ei. Alţii au început să le spună, ce ţineţi cu jidanul care nu vrea să ne plătească gratificaţia, ce ne spuneaţi voi acum vedem noi ce faceţi voi şi neînţelegerile între ei ne-a ajutat nouă să cîştigăm.

Am încercat noi să le spunem scopul acţiunii noastre şi care este scopul acţiunilor lor de a împiedica desfăşurarea mişcării revoluţionare, că ei sînt un instrument al burgheziei, care folosea pentru scopurile ei diferitele partide politice din vremea aceea.

După cum am mai spus, noi greva am cîştigat-o demascînd şi încercarea lor de spargere a grevei, între ei au început conflicte care au degenerat în bătaie, noi am cîştigat şi prin faptul că am reuşit să-i izolăm pe legionarii de acolo pentru multă vreme.

*(continuare în pag. 18)*




# Stenograma discuţiei dintre GH. GHEORGHIU-DEJ şi G. CĂLINESCU

*(urmare din pag. 17)*

Cînd l-am întrebat de program şi i-am spus ce stă la baza programului nostru, mi-a spus că ei nu au program, că ei îşi fac programul după ce vin la putere, i-am întrebat atunci cu ce vă prezentaţi în faţa alegătorilor ca să fiţi aleşi. I-am spus: Noi spunem de la început ce facem că expropriem pe moşieri, că desăvîrşim revoluţia burghezo-democratică, le spunem şi unde vom ajunge. L-am întrebat: dvs. ce faceţi, ce poziţie aveţi faţă de grevă, faceţi grevă, îmi răspunde facem. I-am spus atunci, dumneata nu ştii, fratele dumneata ştie ce s-a întîmplat la Buhuşi. Dvs. ce aţi fi făcut ca să se plătească gratificaţia la muncitori. Ne-am fi dus şi i-am fi spus că dacă nu dă îi dărîmăm fabrica şi dăm cu plugul peste ea. Dar după aceea ce veţi face l-am întrebat, ce vor face muncitorii, cum îşi vor primi drepturile. A dat din umeri.

Aceştia au fost un instrument al burgheziei. Pe aceştia îi îmbrăca în haine de poliţişti. Erau agenţi provocatori, spărgători de grevă. Pe urmă au început să se certe cu Carol şi Carol a început să omoare la ei, după aceea cu Antonescu a avut ciocneli că aveau pretenţii să vină la putere. După aceea au devenit agenţii nemţilor. Au fost ca o ciumă. Oamenii care au fost bolnavi de această ciumă trebuiesc cu mare grijă ajutaţi să-i vindecăm de această boală.

Trebuie întocmită o lucrare, o lucrare profundă, o analiză ce au fost legionarii ce a însemnat ei. Trebuie prezentată în aşa fel ca rîia ca cel care a fost legionar şi o citeşte să-i fie scîrbă de el dacă a fost legionar. O asemenea lucrare trebuie să fie întocmită. Pentru lucrare trebuie luate materiale din Arhivele Statului, documente care să fie puse la dispoziţia unui colectiv de oameni şi chiar dintre legionari să-i punem să scrie. Sînt destui din aceştia, unii muncesc, alţii au fost şi decoraţi. Nu se atinge nimeni de ei dacă îşi văd de treabă.

Uite aşa, tovarăşe Răutu, tovarăşul Călinescu trebuie ajutat să-şi termine lucrarea. Să fie explicat ce anume trebuie scris. Aşa văd eu lucrarea tov. Călinescu.

G. CĂLINESCU:

Este limpede acest lucru. Repet, aici nu este vorba de *Bietul Ioanide*, aceasta mai pe urmă. Însă trebuie să mi se dea explicaţii, pe puncte, pe pagini, în editură, permanent.

TOV. L. RĂUTU:

Acceptăm propunerea aceasta să se discute în detaliu.

G. CĂLINESCU:

Aşa trebuie făcut, pagină cu pagină. Am făcut tot ce trebuia, pe text nu se poate. Se tărăgănează prea mult. Anul acesta se face o observaţie, pe urmă trece în anul următor şi se fac alte observaţii în timpul ăsta noi îmbătrînim, ne depăşesc evenimentele, cartea care era bună la timpul său, rămîne în urmă. Lucrurile trebuiesc făcute în dată. Pentru asta nu este de vină tov. Răutu.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Eu v-am spus că noi l-am criticat atît pe el cît şi pe colaboratorii lui pentru că nu au depus o exigenţă susţinută. V-am spus noi nu putem face compromisuri ideologice pentru că nu este nici în interesul nostru, nici în al scriitorului.

G. CĂLINESCU:

Atunci cînd începe lucrarea să se dea ajutor nu 5 ani mai tîrziu, pentru că în felul acesta se produce un fel de deprimare a scriitorului care nu mai poate scrie nimic. În felul acesta ne-am putea verifica erorile pentru că erori tot rămîn un om nu poate stăpîni totul perfecţiunea infirmă progresul. Ştiu că socotiţi că sînt leal şi am toată bunăvoinţa.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Noi sîntem de acord, vă stăm la dispoziţie cu tot ce putem. Însăşi critica pe care le-am făcut-o arată acest lucru. Să nu credeţi că este o plăcere să fii criticat, dar nu am avut încotro a trebuit să ne adresăm la critică.

În curînd noi o să ne ocupăm mai profund de problemele acestea şi vom avea un contact mai direct cu diferiţi intelectuali, cu oamenii cei mai de vază, să cunoaştem ce doleanţe au, unele lucruri ei pot să le înţeleagă greşit dacă nu are cine să le spună.

G. CĂLINESCU:

Şi în chestiunea catedrei aş vrea să vă spun. Cred că nu a fost nici un motiv pentru îndepărtarea mea de acolo. Institutul nostru aparţine universităţii şi împreună cu..... ne-am permis să ne retragem să punem un manual în curs. Avem bune intenţii, ne trebuiesc oameni bine pregătiţi. Lipsa de la universitate îmi dăunează pentru că nu sînt în contact cu elementele tinere, cu studenţii.

Eu sînt plin de tact, deşi unii spun altceva.

În ultima vreme am fost chemat să ţin unele conferinţe. Nu este onorabil cauzei noastre de a fi îndepărtat de la catedră cînd acolo sînt mulţi legionari. Nu vreau să se spună despre mine că sînt o victimă, nu-mi place acest lucru. Eu sînt un om modest.

TOV. L. RĂUTU:

Ministerul Învăţămîntului şi Culturii va soluţiona acest lucru.

G. CĂLINESCU:

Dacă nu merg la catedră, nu pot să aleg oameni tineri buni. Trebuie să cunosc oamenii tineri.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Eu sînt un om deschis, dacă am ceva de spus, eu spun direct. Unii poate s-au speriat, dar ce să fac eu. Eu spun totul deschis.

G. CĂLINESCU:

Un om care se suie sus se deosebeşte de ceilalţi. Poziţia, stilul meu accesibil sînt proprii fiecărei persoane.

Eu nu vreau să stau deoparte, a sta deoparte înseamnă a avea o rezervă. Eu nu voiesc acest lucru, de aceea o spun deschis. Voi pierde o parte din prestigiu din partea celora care speră în anumite lucruri. Cine a citit scrierile mele vede cum am scris şi înainte de 1944. Cu toate că sînt fără partid, eu mă socotesc membru de partid.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Aşa să te socoteşti, că cine merge spre partid merge spre lumină, cine fuge de el orbîcîie în întuneric.

TOV. L. RĂUTU:

Nu poate exista literatură fără politică.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Avem şi noi destui care sînt ca Pasternac. Important este să nu li se dea tribună de unde să-şi expună lucrările lor. Tribuna să fie dată adevăraţilor patrioţi. Eu cred că puţini oameni în ţara asta nu pot să-şi iubească poporul, să iubească patria. Nu cred să existe cineva căruia să nu i se înflăcăreze inima cînd vede cîte şantiere sînt, ce se construieşte în ţara noastră. Putem privi noi altfel lucrurile acestea. Aceste lucruri sînt o epopee cum n-a mai fost, o epopee despre care se poate scrie foarte mult.

G. CĂLINESCU:

Acest lucru se poate spune tinerilor pe faţă, se poate scrie. Depărtarea de tineret are înrîurire rea la unii dintre ei. Cînd am să văd că se produce ceva la ei îndată am să consult secţia de cultură şi ştiinţă.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Noi îţi stăm cu totul la dispoziţie. Sîntem gata să vă clarificăm neclarităţile.

G. CĂLINESCU:

Voi veni cu încredere şi voi cere sprijinul.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Noi am ascultat scrierile lui

Gh. Gheorghiu-Dej în 1945

(către tov. L. Răutu), ele ne-au impresionat pe noi. Lucrările frumoase îi plac oricui. Am ascultat în Marea Adunare Naţională lucruri foarte frumoase.

G. CĂLINESCU:

Să vă spun un amănunt sincer. Aş fi dorit să vorbesc în anumite ocazii. Nu am fost chemat. Mi s-a spus subtil, nu vin decît membrii de partid, atunci nu am putut vorbi. Mi s-a mai întîmplat şi altădată, dar atunci am mers deadreptul.

TOV. L. RĂUTU:

Vă referiţi la Marea Adunare Naţională.

G. CĂLINESCU:

Da, dar nu a fost chip ca să merg acolo. Izolarea asta nu cred că este bună.

TOV. GH. GEHORGHIU-DEJ:

Nu este bună, eu sînt cu totul de acord cu dumneata.

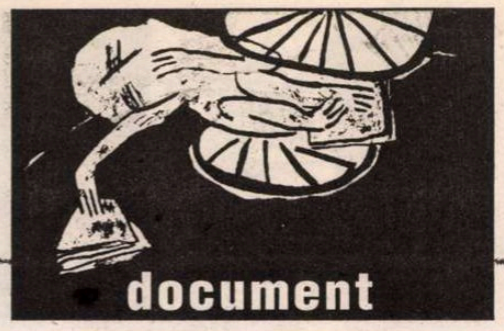
G. CĂLINESCU:

Eu am spus tot ce am avut de spus, port stima şi încrederea partidului.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Bine tovarăşe Călinescu.

3.III.1960 ■




**Colocviul de poezie de la Iaşi (1)**

18-20 octombrie 1978

Petre Solomon

# *Din viaţa literară*

## - alte secvenţe inedite -

Octombrie 1978. La Iaşi s-a ţinut în zilele de 18, 19 şi 20 octombrie primul (şi cred ultimul) Colocviu Naţional de poezie. Am fost şi eu, mă ispitea să văd Iaşul în condiţii civilizate (tren cl. I, hotel cl.I). Am asistat, mut de uimire, la un spectacol nemaipomenit, - un fel de "happening", debordînd intenţiile organizatorilor şi cadrul pregătit de ei. Peste 300 de poeţi din întreaga ţară au invadat încă frumoasa capitală a Moldovei, furnizîndu-i un eveniment cultural, cu consecinţe ce se vor face simţite, sper că în bine, deşi cele în rău sînt şi ele de aşteptat. Timp de trei zile vorbitorii au atacat, mai mult sau mai puţin deschis, politica oficială în materie de cultură.

În prima zi [18 octombrie], la Teatrul Naţional, în prezenţa lui Ion Iliescu, secretarul regiunii de partid, Ştefan Aug. Doinaş a citit un fel de referat, extrem de curajos şi foarte elegant ca exprimare. Deşi prezentat ca o contribuţie „personală", referatul a stîrnit adeziunea majorităţii celor prezenţi. Doinaş a criticat îndeosebi abuzul de lozincărie, falsa poezie patriotică (fără să-l numească pe Adrian Păunescu); de asemenea, cenzura aplicată după „desfiinţarea" cenzurii, prin suprimarea anumitor cuvinte „tabu" etc. A făcut aluzie şi la desfiinţarea învăţămîntului de tip umanist, pentru a sublinia că, în aceste condiţii, poeziei îi revine şi misiunea de a întreţine flacăra umanismului. Doinaş a citit o poezie intitulată: „Ajunge!" (-ajunge cu poezia patriotardă tip Păunescu) şi respinsă, zice el, de diverse reviste literare. După Doinaş a vorbit Boureanu, solemn şi neinteresant. Apoi a luat cuvîntul Ion Gheorghe, pentru a face "o intervenţie" în trei secţiuni: 1) O scrisoare către N.C., ca elogiu al ţărănimii, un soi de poem delirant dedicat şefului, ca ţăran. „Mistificarea se zbate permanent", zice poetul. „Mă bucur animalic şi divin că mă numesc Ion şi Gheorghe", ..."mulţumesc finitului şi infinitului pentru fapta la care m-au îndemnat", ..."ţăranul e patria mea", ..."eu iubesc patria, în ciuda demagogiei celor ce trăiesc pe spinarea ţăranului" etc. etc. 2) Demască „spiritul combinaţiilor de gaşcă". „Să înlăturăm jocul de culise şi tranzacţiile, la care se dedau 'bătrînii'!" exclamă poetul-ţăran, după ce îl înjură „en passant" pe Al. Balaci pentru un articol în "Scînteia", 19 oct. 1978[1] despre actualitate. „Prea mulţi rataţi ne dau nouă lecţii de etică şi chiar de artă poetică". „Sîntem conduşi de un preşedinte mediocru", mai zice Ion Gheorghe şi trece la un atac brutal contra lui Macovescu, că e incompetent, că cheltuieşte banii obştei scriitoriceşti pe prostii, cum e colocviul etc. "El scrie solemn despre capacitatea poeziei române de a se întrece cu cea mondială, dar ce-a făcut ca Ministru de Externe?" întreabă Ion Gheorghe şi vorbeşte apoi de „lipsa de drepturi" a generaţiei sale. Cere „schimbarea puterii" la Uniune, atrăgînd atenţia că el nu-l atacă pe Macovescu personal, ci pe „pensionarii gloriei PCR în literatură". 3) Citeşte o "poezie" maoisto-proletcultistă pe această temă. (Macovescu se ridicase la un moment dat să ceară sălii să nu-l întrerupă pe vorbitor...) Nina Cassian, care conduce şedinţa, se ridică să spună că nu neam adunat aici pentru a profera insulte, cu atît mai puţin împotriva unui preşedinte ales de noi toţi la Conferinţa de anul trecut. Ia cuvîntul Dorin Tudoran, despre linguşitori, lichele, "poeţi de curte", dar nu ca Goethe, ci ca Adrian Păunescu (nenumit, acesta e totuşi descris foarte clar) - "Necesias Lichesias de la curtea lui Alexandru cel Mare". Ipocrizia lui A.P. şi programul lui variat. Îşi plimbă într-o limuzină de lux "chipul de martir al sărăciei noastre"... Va încerca să ne spună mai tîrziu, că a fost "un rău necesar". Dar nu trebuie să-i uităm vocea de azi! El e "consilierul pentru artă al omului anti-artist", zice D. Tudoran, după ce citează un pasaj din Eckermann în legătură cu nişte studenţi germani, care au plecat la Roma să studieze arta şi care au tras în gazdă la un cizmar ignar, ce-şi făcea calapod din vreun bust celebru. Falsa poezie trebuie respinsă cu hotărîre. "Avem nevoie de conştiinţe cît de cît edificate, nu de conştiinţe în curs de dezvoltare".

În după amiaza zilei de 18 oct., discuţiile au reînceput în Aula Bibliotecii Centrale Universitare, de faţă fiind numeroşi studenţi din Iaşi (prezenţi şi la Teatrul Naţional).

A. Andriescu (Iaşi) Poezia proastă compromite şi temele mari. Poezia e un limbaj cu propriile ei legi. Ioan Alexandru: E o mare cinste pentru el să se afle la Iaşi, unde a trăit Dosoftei etc. Cinstire mitropoliţilor Veniamin Costache etc. Prinos sufletesc pentru cărţile pe care ei le-au trimis în Ardeal... "Eminescu e abia un început. Ne aflăm într-o creştere. Poezia ca patrie. Poezia e priveghi înainte de toate" etc. etc. „Vocea inimii noastre se face auzită doar prin poezie, pentru a distruge ierihoanele despărţitoare dintre oameni. Cuvîntul să plece din inimă. Au năvălit multe buruieni în literatură. Nu sinceritatea oricui. Trebuie să ne lepădăm de egoisme. Se cere o leacă de umilinţă pe truda înaintaşilor." Marin Sorescu. „Discurs tangent." Nimeni n-a creat poezie din vorbă-n vorbă. Există poeţi buni la noi, doi-trei mai slabi, care sînt însă în grija secţiei de poezie... Discuţiile sînt şi ele bune, deşi nu se pot substitui poeziei.

Din intervenţiile rostite o reţin pe aceea a poetei Nora Iuga, care a vorbit de dreptul poetului la tristeţe, chiar în socialism. "Pînă cînd vor trebui pînă şi morţii noştri să treacă mereu pe la cadre?" a întrebat poeta (o doamnă cu profil acvilin, cu ochii negri), referindu-se la absenţa din manuale a unor Ion Barbu, Bacovia etc. Trecînd la propriile necazuri, Nora Iuga a revelat că timp de opt ani a primit doar refuzuri, nu şi-a putut publica un volum. "Există multe feluri de a ucide poeţii"... Speră totuşi să apuce să-şi vadă publicat volumul de versuri, chiar în viaţă fiind. Cezar Ivănescu. Nu i-a plăcut deloc discursul lui Ion Gheorghe, care a creat o falsă senzaţie de maffiosism general în literatura română. Azi domneşte democratismul. Dovadă, cartea "Dacia Feniks" a lui Ion Gheorghe, o carte dementă. Atacul lui Ion Gheorghe contra lui Macovescu - proletcultist. Îl critică pe Ioan Alexandru pentru cucernicia lui, care evită situaţia dramatică a omului de azi. Venera Antonescu. Contra impostorii agresive (cronici rimate etc.) care compromit patriotismul. O [...] patetică. "Poezia e înmugurire în şi desfrunzire prin cuvinte... Noi poeţii...". Reţin şi intervenţia lui Lucian Valea (păr alb, ochelari, rubicond, graseind), fost puşcăriaş, transferat de cîţiva ani din Timişoara la Botoşani, unde lucrează la muzeul local. Critică vehement felul cum e privit poetul în societatea noastră. Unii zic că ar fi un producător de produse spirituale, dar îl trec printre dactilografe, pompieri etc. Munca scriitorului nu e respectată. În schimb, cea de "dădacă literară" e cultivată. Activiştii "priceputi la toate" ne dau lecţii. Programele TV - insipide, şterse, în schimb plouă cu versificaţii despre noul constructor. "Cîntarea României" a coborît de multe ori poezia la nivelul răvaşelor de plăcintă. Se risipeşte şi hîrtia, de a cărei criză se face atîta caz! Impostura din judeţ (cenaclurile promovează diletantismul). Vechiul proletcultism era cinstit faţă de cel de astăzi, care scoate recuzita dreptei naţionaliste (Zamolxe etc.), "rămăşiţe ale unei ideologii nocive". Păşunismul patriotard de azi nu are nici o justificare! Nivelul poeziei noastre e foarte înalt. Nu avem o criză a poeziei, ci o criză a demnităţii scriitorului! Să se desfiinţeze postul de dădacă! Nu cred că există scriitori reacţionari la noi, chiar dacă unii ajung să plece din ţară. Poate că de vină sînt şi cei ce i-au făcut să plece... Să ni se dea dreptul de a ne autoconduce! În încheiere, Lucian Valea îi adresează Secretarului general apelul de a-i sprijini pe scriitori în greul drum al demnităţii profesionale (amintind că Ştefan cel Mare şi-a legat numele şi de vreo 50 de ctitorii de cultură!).

Joi 19 octombrie, dimineaţa. (în ajun, seara, gazdele ieşene ne-au oferit un banchet în holul hotelului "Unirea"), discuţiile sînt reluate. În sală, ca şi la Teatrul Naţional, sînt destui tineri din localitate, fascinaţi de ceeace se întîmplă. Lîngă mine, un medic chirurg, mai în vîrstă, poet în orele libere, urmăreşte şi el fascinat discuţiile. La noi, zice, (adică la medici) aşa ceva e de neconceput. E prieten cică cu L.Valea. Vasile Nicolescu, căruia îi aud doar sfîrşitul "intervenţiei", îl pune la punct pe Doinaş, insinuînd că acesta ar fi vorbit ca "Europa Liberă" (în legătură cu "cota parte" rezervată de editori poeziei patriotice). "Faiblesse oblige".

Vorbeşte şi Nina scurt, destul de convingător, împotriva "mentalităţii brutale" şi a "utilitarismului meschin", după ce poetul Ion Drăgănoiu dă citire unei recenzii a lui Paul Georgescu la volumul "Horea nu mai este singur" ("Viaţa Românească 1952), recenzie rizibilă prin limbajul şi prin dogmatismul de atunci al lui Paul. Nina e răzbunată, pentru tratamentul pe care i l-a aplicat Paul în romanul "Revelionul". Poetul Mihai Ursachi din Iaşi citeşte poezia "Colocviu despre funie în casa spînzuratului", care se încheie cu versul: "Cum vom putea să trăim fără funie?" - aplaudat frenetic. Dan Verona, alt poet tînăr, deplînge lipsa spaţiului de publicare a poeziilor, critică festivismul şi pseudopoezia patriotică şi confuzia ce se face între adevărul poeziei şi adevărul vieţii zilnice. Face elogiul melancoliei, un dar divin. Poeţii români, mai zice el, nu-şi petrec timpul în cîrciumi mai mult decît ceilalţi constructori ai socialismului. N. Prelipceanu. Defuncta cenzură s-a mutat în cugetele unor redactori etc. Laurenţiu Ulici începe prin a-l pune la punct pe Ion Gheorghe, care s-a dedat la o demagogie penibilă. Ţăranul român are simţul măsurii şi bun simţ... Vorbeşte apoi de oboseala limbajului poetic şi despre necesitatea experimentului. Nichita Stănescu i se pare a fi poetul cel mai important de astăzi, pentru că e constructor de limbaj. Apoi cere voie să prezinte vreo zece poeţi tineri din cenaclul pe care-l conduce. Ei vin la tribună şi citesc, emoţionaţi sau calmi, nişte versuri, îndeobşte triste sau chiar macabre, cu o remarcabilă absenţă a oricărei "tematici". Unul, de pildă, citeşte poezia "Despre sinucidere". Băiatul lui Traian Coşovei - un poem "Tata cu mîinile curate", foarte ironic. Imageria e vag suprarealistă, versul e îndeobşte "liber". Tinerii poeţi - un fenomen social. Elena Ştefoi, fată talentată, - satiră contra unui profesor învechit. C. Abăluţă. 1) Gîndim materialist-dialectic într-o societate materialistă. Din păcate, scriitorul nu e socotit la noi un om al muncii, inconsecvenţă. Statul reduce producţia editurilor tot mai mult. Propune ca Uniunea să facă demersuri ca editurile să intre în regimul normal al tuturor întreprinderilor. 2) Scriitorului nu i se aplică legea privitoare la salariul brut. De ce? 3) Calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor ar trebui să ofere posibilitatea de a scoate o revistă. De ce nu se admite o revistă a unui grup? Există o cenzură metafizică, ce se exercită asupra increatului. Dinu Flămînd vorbeşte de presiunea banalităţii şi a mediocrităţii asupra poetului. Agresiunea de clan, "agresiunea ignarului". Munca literară de caracter, ţintind spre absolut şi sfidînd relativul cotidian. Cere o bursă sau un "premiu Baconski", poet exemplar sub acest raport. Gheorghe Grigurcu, şfichiuitor, îl face praf pe Andriţoiu, apoi pe Păunescu (nominal) -"caz tipic" de logoree ziaristică, care a invadat poezia. Ineficace chiar propagandistic, Păunescu "e un înotător care înoată într-un bazin gol"...

*(va urma)*

[1] Eroare de datare. Şedinţa are loc în 18 octombrie 1978. Y.H.

## ochiul magic

# Oala de noapte

ERAM prea tînăr ca să înţeleg exact enervarea lui G. Călinescu dintr-o veche „cronică a mizantropului", pe care am descoperit-o prin anii '60, împotriva scriitorului român, considerat generic drept incapabil să suporte critica. Nu mă lovisem încă de amestecul de complexe de superioritate şi de inferioritate care-i creau scriitorului starea cu pricina. Experienţa mea personală era limitată şi de faptul că nelocuind în Capitală, unde veneam două zile pe săptămînă ca să-mi îndeplinesc obligaţiile didactice, nu întîlnisem în realitate decît prea puţini scriitori. Cei mai mulţi rămîneau pentru mine nişte nume adunate pe o carte, cum spune Arghezi. Ceva mai tîrziu, cînd numele cu pricina au primit un chip sau o voce, am putut aprecia cu adevărat avantajul ignoranţei mele dinainte. Nu neapărat în sensul că toţi scriitorii m-au dezamăgit ca indivizi, după ce unii dintre ei mă fascinaseră ca autori. Dar am observat repede că nu-mi mai stătea în putinţă să fiu la fel de detaşat sau de obiectiv ca atunci cînd le comentam cărţile fără să-i cunosc personal.

Şi am mai remarcat un lucru pe care-l deplîngea Călinescu în amintitul lui articol: scriitorul român nu avea, în anii '70, cum nu avusese nici în anii '30, minima decenţă de a respecta cuvîntul – bun, rău – al criticului. Dacă acest cuvînt îi era favorabil, totul era perfect. La cea mai neînsemnată obiecţie, se simţea nu judecat sever, dar cinstit, ci pur şi simplu nedreptăţit. Opinia critică devenea rodul unui complot odios prin care duşmanii lui (de obicei imaginari) se întreceau în a-i pune la cale distrugerea. Criticul nu era decît instrumentul servil al mizerabilei cauze. Părerea lui nici nu conta, luată în sine. Conta ce se ascundea în spatele ei. Ideea de a fi scris o carte proastă n-avea nici o şansă să-i treacă scriitorului prin minte. Recenzentul era, el, incapabil să înţeleagă cartea. N-avea gust, instrucţie, caracter. Şi se mai şi lăsa manipulat.

Călinescu schiţa acestui scriitor paranoic un portret de-a binelea comic. Ca să aibă parte de acceptarea lui, criticul trebuia să-i fie scriitorului nevastă iubitoare, fată-n casă sau mamă (nu soacră, Doamne fereşte!); să-i caute în coarne, să-l gîdile în talpă, să-i vînture evantaiul, să-i servească micul dejun la pat şi să-i ţină la dispoziţie o anumită oală pe care civilizaţia water closetului a trimis-o la muzeul familial.

Nimic din această atitudine a scriitorului român nu pare să fi fost afectat de schimbările de regim politic, de revoluţii, reforme, ocupaţii străine, războaie sau tranziţii. Azi ca şi ieri, el îl priveşte pe critic ca pe un umil servitor, gata să-i satisfacă orgoliul şi să-i întreţină capriciile. Orice încercare a criticului de a se elibera din sclavia scriitorului este aspru reprimată. Cel mai banal gest de disidenţă îl duce pe critic la pierzanie: în ochii scriitorului care se simte trădat, criticul nu mai reprezintă decît o cantitate intelectuală neglijabilă; dacă înainte avea oarece talent, acum nu mai are nici cît negru sub unghie; dacă înainte părea onest, acum e un simplu ticălos; dacă înainte merita respect, acum e o cîrpă cu care cineva şterge pe jos.

Criticii n-au, dacă nu doresc să şi-i pună pe scriitori în cap, decît o singură soluţie: să le ţină cu multă demnitate, de cîte ori e cazul, oala de noapte. Cum se poate deduce, inşii cu mirosul prea fin nu trebuie să spere la o carieră de critici literari. **(N.M.)**

# Festivalul Internaţional "Lucian Blaga"

## Ediţia a XXIII-a

SE DESFĂŞOARĂ în perioada 9-11 mai 2003 în mai multe localităţi ale judeţului Alba.

În contextul Festivalului se organizează următoarele concursuri naţionale (devenite tradiţionale):

1. *Concursul de creaţie literară şi de creaţie muzicală* pe versuri de Lucian Blaga – deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie, ai Uniunii Scriitorilor din România, Uniunii Compozitorilor din judeţ şi ţară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenţi etc.), poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri. Compoziţiile muzicale, de preferat, să fie însoţite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, acelaşi cu cel din plicul ce conţine datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 23 aprilie 2003 pe adresa Centrului Cultural "Lucian Blaga", B-dul Lucian Blaga, nr. 45, cod. 2575, Sebeş, jud. Alba.

2. *Concursul de artă plastică, grafică şi ex libris* – se adresează tuturor artiştilor plastici, graficienilor din judeţ şi ţară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Centrului Cultural "Lucian Blaga" Sebeş, judeţul Alba, până la 23 aprilie 2003.

Juriile, formate din specialişti, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituţiilor organizatoare ale unor reviste cotidiene, societăţi culturale, asociaţii ale scriitorilor, Uniunea Scriitorilor, Ministerului Culturii şi al Cultelor, Academia Română etc. La latitudinea acestora stau neacordarea şi redistribuirea unor premii. Informaţii suplimentare la telefoanele 0258/813119, 819212 – Direcţia judeţeană pentru cultură, culte şi patrimoniu cultural naţional Alba şi 0258/732939 – Centrul Cultural "Lucian Blaga" Sebeş, judeţul Alba. ■

## calendar

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.03.1899 - a murit *Ieronim G. Bariţiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.03.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*
8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş* (m. 2000)
8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)
8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)
8.03.1985 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)

9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.03.1936 - a murit *A. de Herz* (n. 1887)
9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.03.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
11.03.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.03.1991 - a murit *Octav Sargeţiu* (n. 1908)
11.03.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1929)
11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)

12.03.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.03.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1993)
13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

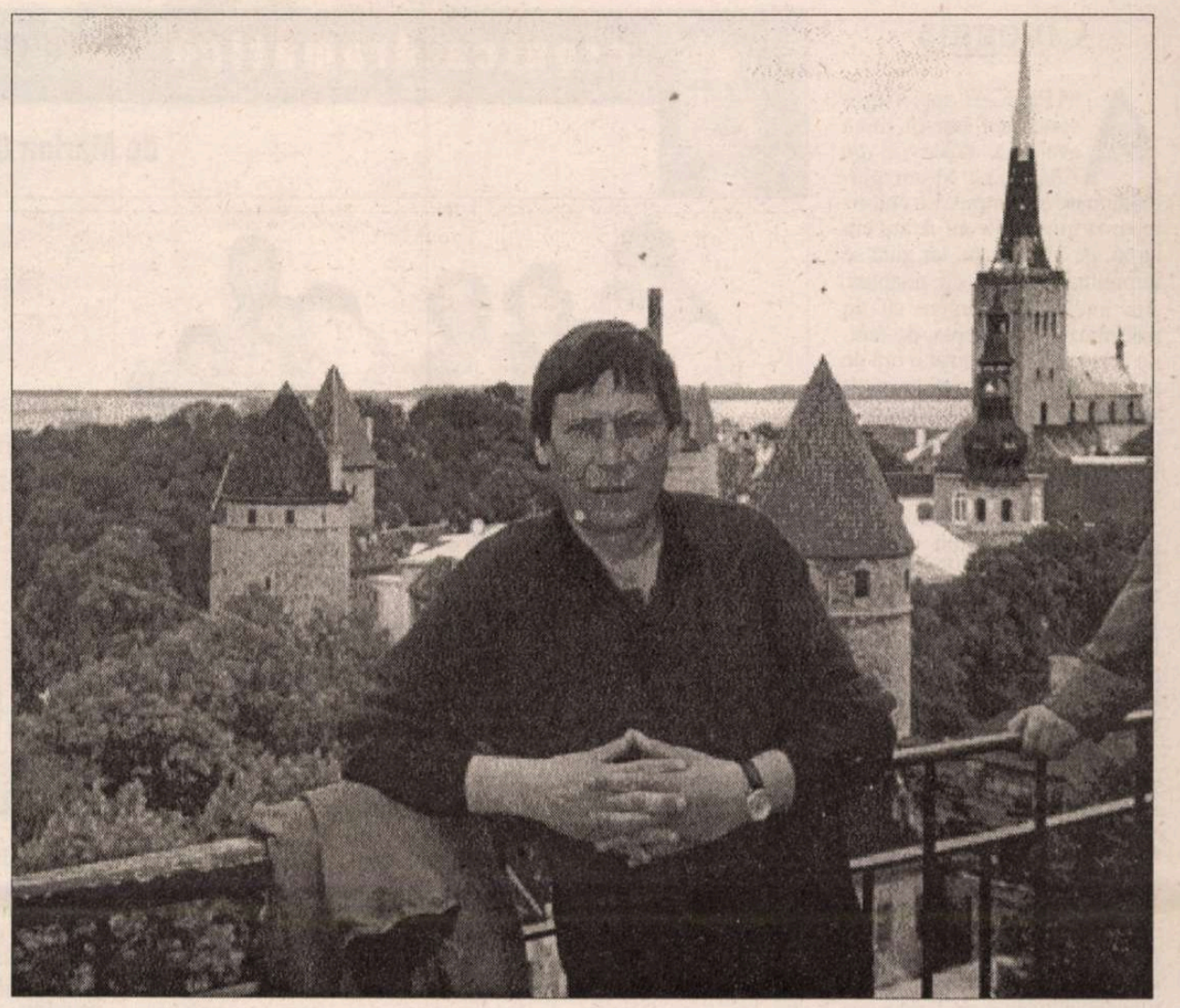
14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1917)
14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu* (m. 1996)
14.03.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*
15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.03.1996 - a murit *Vasile Speranţia* (n. 1941)
15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut *Radu Brateş* (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.03.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.03.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.03.1986 - a murit *Alexandru Traian Rally* (n. 1897)

Adrian POPESCU

# Băncile



De-un timp,
coleg sunt de bancă
cu frumoasele şi frumoşii vârstei a treia
şi ca ei îmbrăcat în stofa cenuşii;
totuşi mă-ntreb,
asemeni copilului din ţara Ioanei d'Arc,
"Eu îl mănânc pe Isus, ori El mă înghite
pe mine?"

Se vede după cât a slăbit,
ce rar îl primesc în vilele lor potentaţii,
în holuri, desigur, să nu murdărească
avutul parlamentar,
împarte cu adolescenţii canalelor aburul
de dedesubt,
infernul e nu numai jos şi-n adâncuri,
ci şi la nivelul de sus.

Aşteaptă să-şi ea zilnicul preţ
Anticul duşman.

Cu sărmanii, aşadar, se adună, în chipul lor îl găseşti,
El singur a spus-o,
Cu cei veniţi dimineaţa devreme să se lipească de
pereţii bisericii,
Căldura propriei case o caută El.

Noi, în bănci, colegi de vârsta a doua şi a treia
ca două clase la ţară într-una, avem un singur Învăţător,
îl ascult, ne ascultă,
uneori mă surprind cu gândul aiurea-n trecut,
deseori stau alături de fiul risipitor, alteori sunt fiul la
vatră rămas,
vameşul pocăit şi Bartimeu strigând
sau Zaheu urcat în sicomorul prăfuit de copitele
cămilelor din Damasc.
Ştim ce puţine ore mai sunt, ce avem de făcut fiecare,
câte ne lipsesc din lucrare.
Scrise sunt toate în Catalogul cu numele noastre,
Dar cerneala-i din sângele Mielului
în călimara de preţ.

Corecturi, boli lungi sau mai scurte,
Tăieturi dintr-un condei, adică morţi de nimic anunţate,
şi binele rar, de trei ori lăudat de însângerata cerneală,
rotunjindu-ne tuturor notele de absolvire de vină.

Cel Drept cu mâna lui dreaptă împlineşte ce-i lipsă.

Ce lucruri puţine rămân de la o vreme de pus,
în ultima noapte dinaintea plecării, când ne-ntoarcem
acasă,
nu ştim ce să facem pentru a fi bine-nţeleşi,
ca Felicitas, camarada noastră pe drum de fier,
prin paradis şi infern.

De multe ori paradisul se află în cu totul în altă parte
decât
ne aşteptăm,
jos, printre tinerii revoltaţi
într-o bibliotecă din Minsk,
şi infernul mai sus, printre poeţii oficiali.

Ca Felicitas în discoteca berlineză, nu departe de
Friedrichstrasse,
sărutându-i fratelui său de periplu, nu obrazul roşind,
ci inelul de franciscan,
"che volessi dirgli al tuo fratello, sorella tedesca?"
prin vuietul dansului şi aburii de bere nemţească,
hohotul optzecist al lui Andrei, braşoveanul,
şi zâmbetul basarabului gârneţ.
Ce vrei să-mi spui, dar nu poţi, iar mâine-i târziu?

Că şi tu în băncile bisericii Santa Maria Maggiore te-ai
rugat,
în zori la "liturghia şcolarului", când abia se crapă de
ziuă,
şi după, la doi paşi pe Via Paolina,
ai văzut cum fereastra lui Marko, slovenul, se luminează
deodată,
ca un mozaic bizantin de sine lucrat,
după cea a lui avva din Esquilin,
Thomas, înţeleptul morav?

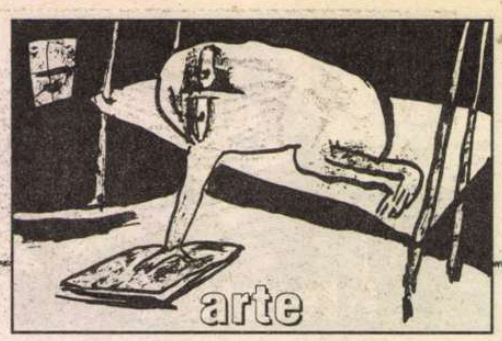
Asta să-mi spui te grăbeai, sărutându-mi inelul imaginar
de pe mâna de frate ?
Să-mi spui ce minunat e teiul lor de acasă printre cipreşii
din Urbe?

Că în băncile din biserica Mariei de lângă Termini şi
Dante şi Giotto
se pare, că s-au rugat,
La Jubileul de la 3oo, unde acum, sub cupola capelei e o
bucată de fagure sacru:
Ieslea din Betleem .

Că Pigafetta, iarăşi ţi-a scris şi te cheamă să-i fii
secretară,
pornind cu omul din Genova spre lumea cea nouă,
ajutat de hărţi franciscane,
că vei dormi într-o cabină
de sus, de unde se vede marea prin hublou, din pat,
şi legănatul ruliului şi al tangajului e pendulul unui
hamac,
sub arbori de pâine,
iar vasele de argint, sporovăind, le asculţi toată noaptea?

Că şi tu de atâtea ori în băncile de la Santa Maria in Via
ai stat, unde filipinezii tineri surâzând cu ochii lor alun-
giţi mâna ţi-o dau, cafenie spumă de cappuccino, o coajă
de mango, înmiresmată.

Împăraţii şi săracii băncile şi le împart, dumineca,
Ca naufragiaţii vestele şi bărcile de salvare,
de bine de rău,
vremea e aproape, cu timp sau fără timp, să ne-ncheiem
lucrarea pentru Învăţător.
Plecarea de-acum se anunţă, iute sună de trei ori clopotul
şi adio!
Ne vedem în Paradis ori în Purgatoriu, cântăriţi
după vorbe şi fapte,
dar nu cum socotim noi,
ci după cum socoteşte îndurarea din ochii Învăţătorului
cel Bun. ■



## cronica dramatică

**de Marina Constantinescu**

# Chioggia

AM PLECAT spre Tîrgoviște ca într-o mică aventură. *Gîlcevile din Chioggia*... M-am gîndit la mare tot timpul. La culorile ei, la mirosurile ei. Afară era iarnă, pe jos gheață, iar ziua se împreuna, discret, cu noaptea. Am înțeles că mergem cu un microbuz și ne aștepta, de fapt, un autocar. S-a precizat o oră de plecare și s-a întîrziat cu mult peste din motive ce ne-au scăpat tuturor. Am ieșit prin Chitila din București. Pînă acolo, dibăcia șoferului ne-a salvat de fiecare dată să nu sfîrșim penibil prin gropile aiuritoare din capitala noastră europeană. După asta, ne-a șotit ușor celor care ne găseam în față că mîna și grija lui Dumnezeu trebuie implorate să ne însoțească, și ele, pe traseu. Pentru orice eventualitate. Știa omul ce știa. La un moment dat, după ce povești mai vechi sau mai noi au zumzăit de colo-colo, cineva a spus de cîteva ori la rînd că am ajuns în Tîrgoviște. Mi-am zis în gînd că are umor nu glumă. Negru. Ca negrul nopții prin care înaintam bezmetici. Întunericul adînc și gros ne lăsa să vedem cu greu că în dreapta și-n stînga sînt, totuși, blocuri, dovadă a civilizației urbane. Un oraș întreg, cu tradiția lui cu tot, zăcea scufundat în beznă. De la înălțimea scaunului meu am zărit un singur punct luminos:Teatrul "Tony Bulandra". Mi s-a părut a fi un semn bun.

Nu m-am înșelat. Am descoperit un loc depre care, din ignoranța mea, n-am știut mai nimic. Nu mă pricep să fac profeții, nici măcar despre trecut. Este specialitatea domnului Brucan. Pot să spun doar că aici ar fi șanse să se întîmple lucruri frumoase. Dacă, dacă... În fine, teatrul este mai degrabă mic, dar cochet, cu un foaier aranjat cu gust, pe tonuri de albastru, în linii simple, elegante și moderne. Directorul este regizorul McRanin, pe care l-am întîlnit o vreme lucrînd la teatrul din Sibiu. Preocupările și talentul plastic, care îl dublează pe regizor, se văd imprimate și aici, existînd în acest agreabil spațiu intrat de aproape un an în circuitul teatral. Vă puteți imagina cu cîte eforturi și umilințe. Un aer proaspăt, încărcat de dorințe și de speranțe, deocamdată, de proiecte și de lucru efectiv se împletea cu fumul lumînărilor din sfeșnice. Dincolo de uși, Chioggia, cu mirosul ei de mare și de pește ne aștepta.

Teatrul "Tony Bulandra" Tîrgoviște: *Gîlcevile din Chioggia* de Carlo Goldoni (nu este precizată traducerea folosită). Regia și decorurile: Laurian Oniga. Costumele: Valentin Codoiu. Distribuția: Adina Stan, Silvia Gâscă, Monica Ciută, Roxana Joitza, Irina Melnic, Ana Pasti, Ilie Iordan, Simona Șaiu, Voicu Hettel, Vitalie Ursu, Laura Vasiliu, Ștefan Cepoi, Radu Sandu.

Undeva la sud de Veneția, pe malul Adriaticii, se adună așteptările, fluxul și refluxul, plecările și venirile bărbaților, peștii zbătîndu-se încă în coșuri, iubirile, tăcerile, intrigile, spaimele, răsăriturile și apusurile, clevetelile și acutele certurilor dintre femeile restrînsei comunități, strigătele pescărușilor, broderii. "Vîntul se pornește să bată din senin. Uneia i se ridică fustele în cap: Ce spuneți, fetelor, de vremea asta?" La Tîrgoviște este vremea pentru teatru.

Aici am văzut *Gîlcevile din Chioggia* de Carlo Goldoni, un spectacol cu atmosferă, cu ținută, cu o trupă tînără și cu chef, un spectacol corect, spumos, în care valul de energii ale actorilor tineri, în mare majoritate proaspăt absolvenți, se întîlnește cu experiența regizorului Laurian Oniga. L-am găsit în formă bună. N-am mai văzut în ultimii ani nimic pus în scenă de el. Mi-am amintit cu plăcere de spectacole cum au fost *Gratiile* de Arpand Goncz sau *Vicleniile lui Scapin* de Molière la Teatrul Maghiar din Timișoara. Faptul că a acceptat invitația de a lucra aici s-a transformat în inspirație, în acea stare bună care poate duce lucrurile pe un drum nou, altfel. Atît de util fiecăruia dintre noi . Contactul a fost benefic și pentru tineri. Ei au fost selectați astă vară în vederea alcătuirii unei trupe profesioniste. Marea majoritate a celor din distribuție a terminat U.N.A.T.C.-ul în 2002, la clasa Dem Rădulescu, George Ivașcu. Sînt absolvenți și din 1999, 2000, 2001, și din Iași, și de la Chișinău, și de la facultăți particulare, tineri care i-au avut profesori pe Olga Tudorache, Margareta Pogonat, Ion Cojar, Eusebiu Ștefănescu. Locuiesc împreună la patruzeci de kilometri de Tîrgoviște, stau în teatru de dimineața pînă seara, disciplinați, ca într-un fel de cantonament, își antrenează vocile, corpurile, rostirea. Toate acestea se văd pe scenă. În construcția spectacolului, Laurian Oniga a accentuat un element nu foarte vizibil în piesă – misterul – care modifică starea personajelor, raporturile dintre ele, tipul de adresare chiar. Obișnuitul gesturilor cotidiene – bărbații pe mare, iar femeile cos și îi așteaptă – mentalul condus de rutina muncii și a gîndurilor nu poate aduce mari modificări. Chiar și bîrfele, clevetelile, scandalurile nu-și au protagoniști noi care să aducă imprevizibilul în dimensiunile existențialului, tensiuni proaspete în confruntări. De aceea, miza spectacolului este adusă parcă de misterul însuși al mării, al timpului real în care pare să se întîmple totul: ritmul interior al reacțiilor fiecăruia, tăcerile, revolta, așteptarea, agitația, păruiala. Construcția din lemn pe care a realizat-o regizorul (el semnează și decorurile), pontonul propriu-zis, concentrează și acțiunea, și misterul – sîntem chiar pe malul mării – dinamizează ritmul succesiunii faptelor. Ideea aceasta de spațiu imprimă alt nerv și altă atmosferă montării, salvînd într-un fel personajele dintr-un derizoriu absolut, din rutină. La malul mării și gîlcevile sînt altfel decît pe o uliță de munte sau de șes. Un element care nu împlinește imaginea spectacolului sînt costumele scenografului Valentin Codoiu. Desenul lor este în spiritul ideii regizorului, nu și texturile alese. Nu sînt inuri, pînzeturi, bumbacuri și din pricina asta, expresivitatea costumelor pălește. Multe din scenele de grup, felul în care sînt asamblate, tempoul lor au ceva din limbajul cinematografic. Chiar dacă interpretările au și stîngăciile începutului, se cîștigă în spectacol ceva foarte important, și anume, pofta de joc, motivată de propunerile și solicitările punctuale ale regizorului Laurian Oniga. Nu pot să nu-i remarc pe Adina Stan (Checca), pe Monica Ciută (Lucietta), pe Ilie Iordan (Isidoro), pe Ana Pasti (Orsetta). Sînt principalii generatori de energii, de rigoare și haz, de nuanțe, sînt cei care reușesc să organizeze credibil vitalitatea, rutina, poezia și, de ce nu, iubirea. La Chioggia sau aiurea.

# Călătorind spre țara minunilor

ESTE un drum de care avem nevoie cu toții din cînd în cînd. Chiar dacă ne dăm sau nu seama, orice evadare dincolo de real și realitate a devenit vitală. Citesc destul de des povești, basme minunate, mai vechi sau mai noi, și asta nu doar pentru că am un pruncuț micuț preocupat de Albă-ca-Zăpada, de Harry Potter, Neghiniță, ci pentru că mi se pare pur și simplu o terapie. Cel mai bun prieten și confident al băiețelului meu este Pinocchio. Și îmi amintesc cu plăcere că a fost și al meu. Prima oară cînd am ajuns la Florența, acum zece ani, am avut grijă să poposesc și la mormîntul lui Carlo Collodi, ca un semn de mulțumire pentru un dar minunat din copilăria mea și a atîtor alți puști. Nu departe de cimitirul aflat pe un deal, există un punct de belvedere de unde se vede, jos, splendidul oraș, neverosimil de frumos, care se întinde generos. Collodi are sub control astfel bucuria din mii de case florentine, bucuria celor mici și celor mari care îl descoperă neîncetat pe Pinocchio și își petrec un interval cu el. De aceea, mă întreb, cum poate rata cineva întîlnirea cu păpușa de lemn, întîlnire pe care ne-o propune regizorul Cornel Todea la teatrul pe care îl conduce, "Creangă"? Ce mi s-a părut semnificativ și emoționant, într-un fel, a fost schimbarea ștafetei între generații, schimbare la care am asistat împreună cu fiul meu, întărind legătura în care soarta a hotărît să fim prinși. Pinocchio al meu a fost, ani și ani de zile, Alexandrina Halic. Astăzi îl joacă pe înțeleptul Greiere Gemely (poreclă pe care fiul meu a purtat-o cu noblețe și demnitate în maternitate, dimensiunile lui de atunci sugerînd tuturor acestă titulatură; mie mi s-a părut un omagiu). Pinocchio al foarte tinerei generații este interpretat, încă nu strălucit, de Ani Crețu sau Camelia Andriță. Timpul și rodarea spectacolului sper să le așeze cum se cuvine în personajul acesta atît de popular, de cunoscut și de adorat. Nu este foarte simplu. Imagini din tot felul de desene animate, mai inspirate sau mai puțin, din legendele și mitologiile individuale și personale ale părinților din spectacole se pot amesteca și încurca cu firul poveștii, așa cum a citit-o astăzi regizorul Cornel Todea. Versiunea lui se ține. El desface succesiunea întîmplărilor, poposește mai mult în unele, le analizează mai mult, le condimentează cu ironie și tîlcul moralei, le stropește cu umor și inventivitate, accentuînd mai tare abaterile lui Pinocchio și răul al cărui prizonier pot cădea toți cei care fac ca el, care mint, care nu-și țin promisiunile, care își supără și își dezamăgesc părinții. Atracțiile sînt tentațiile de azi, bruiajele muzicii, ale comportamentului agresiv și vulgar. Vulpea și Motanul rămîn, de pildă, reprezentanții lui "ieri", cîrlige pentru astăzi. Zîna cea bună acoperă toate timpurile, în veci. Ați văzut cumva filmul franțuzesc de lung metraj *Amélie*? O dovadă tulburătoare că avem nevoie de poveste, oricînd, oriunde, la orice vîrstă. Prelungirea minții și a sufletului în fantastic nu va dispărea niciodată din subconștient. Cei ce nu-și vor alunga

Stilul lui mă duce cu gîndul la Dragoş Buhagiar din ultimele două concepţii, *Alchimistul* şi *Baal*. Se poate să mă înşel, iar cei doi să nici nu se cunoască. Vutcariov vine cu un soi de luxurianţă autentică, neobişnuită, mimată pînă acum în teatrul pentru copii. Vine cu materiale consistente, bogate ca textură şi ca mesaj. Vine cu recuzită elaborată, cu mici piese minuţios lucrate şi firesc introduse în imaginea spectacolului. Fiecare personaj este gîndit cu atenţie, costumat şi încălţat coerent, ajutîndu-i pe cei mici să înţeleagă mai bine şi să memoreze după impactul vizual. Asocierea replicilor cu marca pe care o aduce cu sine costumul simplifică descifrarea protagoniştilor şi fixarea lor în versiunea Todea din zilele noastre. Peripeţiile lui Pinocchio înseamnă, dincolo de morală şi de poveţe, o sumedenie de personaje, de întîlniri, de aventuri şi de necunoscute. Această atmosferă efervescentă din textul lui Collodi îşi găseşte susţinere în numărul mare de personaje care intră şi ies din scenă. Deşi poate unele tuşe regizorale mi s-au părut groase, exagerate, ele sînt coerente cu ideea care este suportul montării, şi anume, actualizarea tentaţiilor ce i se pun în cale lui Pinocchio. Copiii de astăzi deviază altfel şi din alte pricini de la drumul drept. E bine să nu neglijăm această realitate, deşi farmecul şi parfumul poveştii îşi au puternice vibraţiile. ■

Teatrul "Ion Creangă": *Pinocchio* de Carlo Collodi. Dramatizare de Cornel Todea. Regia artistică: Cornel Todea. Scenografia: Viaceslav Vutcariov. Coregrafia: Păstorel Ionescu. Distribuţia (în ordinea intrării în scenă): Ani Creţu/Camelia Andriţă, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Cristian Boeriu, Boris Petroff, Alexandrina Halic, Marius Nanău, Dumitru Anghel, Marina Procopie, Daniel Tudorică, Sibylla Oarcea, Mircea Muşatescu, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ioana Ginghină, Florina Luican, Mihaela Beţiu, Marioara Sterian, Ioan Georgescu, Ion Gh. Arcudeanu şi alţii.

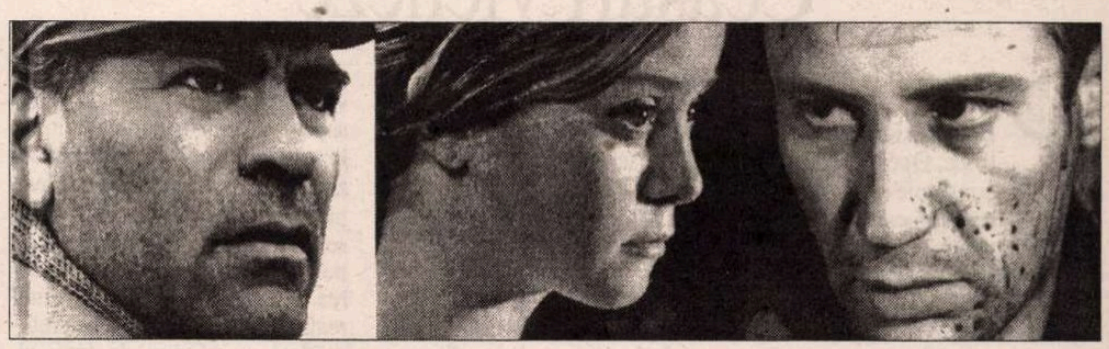
aceasta nevoie, vor fi salvaţi întotdeauna.

Spectacolul lui Todea, chiar într-o variantă actualizată, într-o formulă de music-hall poate nu pe gustul tuturor, cu elemente de bîlci şi de circ, îi implică, participativ, pe spectatori. Am văzut *Pinocchio* şi după premieră, cu un public predominant mic ale cărui reacţii i-au contaminat pe actori, modificînd chiar ritmul de pe scenă şi pofta celor aflaţi acolo. Multe din apariţii s-au nuanţat şi şi-au sporit savuoarea, altele au rămas neîmplinite. Cred în continuare că interpretele lui Pinocchio nu s-au acordat cu anvergura şi năstruşnicia personajului, cu giumbuşlucurile lui, cu alternarea inocenţei - în relaţie cu Zîna cea bună - cu tonul obraznic pe care îl are cînd vorbeşte cu bunul lui tată, Geppetto, de pildă. Există unele scheme şi şabloane care, sper, vor dispărea cu timpul. Cred că în acest spectacol nou, şi la propriu, şi la figurat, este distribuită majoritatea trupei. Un frumos exerciţiu de a fi împreună. M-am amuzat copios de umorul cu cheie - pentru cei mari - al Vînzătorului de haine vechi al lui Dumitru Anghel, de voluptatea Florinei Luican în Zîna cea rea din Ţara Minunilor. Nu e pentru prima dată. Mi-o amintesc cu drag şi într-un hohot de rîs pe Florina Luican într-un alt spectacol al lui Todea, *Voi scandal cu orice preţ*. Mă gîndesc uneori că mulţi din actorii atît de speciali de la teatrele de păpuşi sau pentru copii rămîn cumva într-un con de umbră. Nedrept.

Un cîştig preţios al montării recente de la "Creangă" este prezenţa unui scenograf, bănuiesc tînăr, nu-l cunosc, Viaceslav Vutcariov. Nu-mi amintesc să mai fi văzut ceva lucrat de el.

**cartea de film**

# *Pădurea* lui Ciulei



AU ŞI filmele soarta lor! *Pădurea spînzuraţilor*, capodopera lui Liviu Ciulei, a fost destinată, constatăm acum, privind înapoi, să facă figură de monument solitar în peisajul cinematografiei româneşti. O operă clasică de anvergură, un film care a entuziasmat şi tulburat deopotrivă publicul şi critica, un film *românesc* care a cîştigat, în '65, Premiul pentru regie la Cannes şi care figurează azi în programele a peste 120 de cinemateci ale lumii, un film care a străbătut netulburat deceniile şi a trecut dintr-un "regim" în altul păstrîndu-şi grandoarea şi modernitatea – mai cunoaşteţi, în istoria cinematografiei autohtone, vreun caz similar? Cu siguranţă – şi din nefericire –, nu!

Virgil Petrovici a avut ideea de a face o carte-document despre *Pădurea spînzuraţilor* (conţinînd scenariul regizoral, revăzut şi adnotat de Liviu Ciulei, special pentru această carte, şi un montaj complex de "voci" implicate, într-un fel sau altul, în partitura filmului). Citim, pe copertă, ce scrie Liviu Ciulei despre autorul cărţii: "Îi cunosc şi îi apreciez seriozitatea, dăruirea şi puterea de muncă şi sînt convins că va face un lucru bun şi cred şi folositor." Ceea ce s-a întîmplat. Volumul apărut la Editura Tehnică se citeşte cu interes şi arată ca un veritabil album, plin de rafinament grafic ( "viziune editorială" – Roman Chirilă). Cel mai captivant capitol e "Recursul la memorie", pe o temă dată, tema "Pădurii spînzuraţilor"; capitolul (incluzînd mărturii, amintiri, confesiuni, interviuri vechi sau inedite, colaje de texte) încearcă să surprindă nu numai "drumul parcurs" pentru realizarea filmului, dar şi o anumită "privire din interior"... Motto-ul capitolului îi aparţine lui Ciulei: "Cultura românească e o parte din cultura europeană. Asta am dorit să demonstrez făcînd *Pădurea spînzuraţilor*"... "Demonstraţia" a oferit filmului românesc un moment de iluzie istorică – iluzia "deschiderii", iluzia valorii intrate în normalitate...; realitatea avea să fie alta. După euforia recunoaşterii de la Cannes, citim în album, un critic ca Florian Potra îşi asuma riscul luciditătii, invocînd "datoria de a ne întreba: dincolo de momentul *Pădurea spînzuraţilor*, cinematografic vorbind, unde sîntem noi?"... Iată de ce parcurgi cartea cu un sentiment amestecat: admiraţie şi nostalgie, pe de o parte, revoltă şi strîngere de inimă, pe de altă parte.

Zicea Liviu Ciulei în 1980 (într-un interviu TVR al lui Tudor Caranfil, preluat în carte): "Un renume internaţional nu se poate obţine şi, mai ales, menţine decît printr-o continuă şi temeinică activitate în domeniul respectiv. Din păcate, pentru mine, în materie de regie de film, faptele s-au oprit aici. [...] Imediat după *Pădurea* urma să fac un film cu un subiect minunat. E vorba de *Baltagul*, avînd-o ca interpretă principală pe Anna Magnani [...] Apoi a urmat o propunere [...] după capodopera shakespeareană *Visul unei nopţi de vară* [...] Nici cu *Furtuna*, tot după Shakespeare, n-am găsit receptivitatea necesară. Ambele au fost considerate ca fiind premature pentru cinematografia românească, deşi cred că realizarea lor ar fi avut un efect benefic pentru producţia noastră de filme.[...] Privind locurile mirifice, figurile atît de expresive şi portul specific ale oamenilor din zona Maramureşului şi Ţara Oaşului, aş fi încercat un *Rege Lear* interpretat de ţărani. La prima vedere pare o idee excentrică. Pe mine însă nu m-a atras niciodată excentricitatea... [...] Am renunţat definitiv să mai fac filme."... A cui e vina că *momentul Pădurea spînzuraţilor* a fost doar un... moment şi că un talent ca Liviu Ciulei n-a mai făcut film?

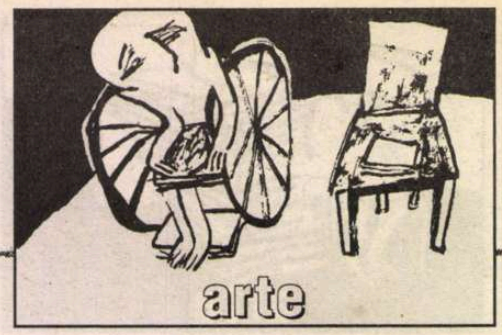
Trecînd peste gustul unei istorii frustrante, aluneci în slalomul amintirilor (mereu vii, chiar dacă mulţi dintre cei invocaţi în pagina scrisă nu mai sînt); de pildă, Ovidiu Gologan, povestind cum i-a spus lui Enescu în ce măsură aparatul de filmat "poate filma creierul şi toate gîndurile omului şi tot murmurul fiinţei lui"; sau monteusa Iolanda Mîntulescu, amintindu-şi că în tinereţe "Liviu dorea să devină cîntăreţ de operă", drept care, în pauzele de montaj, cîntau împreună romanţe!; sau Victor Rebengiuc, povestind ce şoc a avut cînd, după ce în rol fusese distribuit altcineva, Ciulei l-a chemat şi i-a spus "fără nici o introducere prealabilă: Victore, m-am gîndit să joci tu pe Apostol Bologa"; sau Ana Szeles, amintindu-şi că incomparabilul regizor a sfătuit-o să nu poarte niciodată imitaţii ("Decît o imitaţie de blană, mai bine fă-ţi un palton elegant, m-a povăţuit el"...) Şi cîte şi mai cîte!

Cel mai puţin convingător capitol al cărţii se cheamă "Prin obiectivul comentariului şi analizei"; aici, montajul de citate din cronici, în loc să urmărească o idee, urmăreşte ordinea alfabetică a semnatarilor. În lipsă de altă cheie de "analiză", ar fi fost, în orice caz, de preferat, ordinea cronologică a acelor extrase critice, măcar ar fi sugerat ceva din evoluţia receptării unui film... Apoi, un ochi limpede în plus n-ar fi fost de lepădat. Dacă el ar fi existat, n-am fi aflat, la p. 24, că George Littera a fost "critic şi istoric de teatru"! Sau n-am fi citit, la p. 92, că data naşterii lui Emil Rebreanu e 14 mai, iar la p. 100 că data morţii e 14 mai! De asemenea, fiind vorba de cartea unei capodopere, ar fi fost binevenită şi o pagină mai "tehnică", din care să aflăm ce durată are filmul, ce peliculă s-a folosit, cîte cópii a avut, cîţi spectatori a făcut în România etc.

Absolut admirabilă mi s-a părut privirea pe care o pune, azi, Liviu Ciulei asupra propriului film, cu ocazia apariţiei acestei cărţi: "Unele secvenţe din Pădurea le consider astăzi ca fiind prea lungi, întrucît filmările au fost influenţate de maniera cinematografică a timpului. Printr-o nouă trecere a filmului prin masa de montaj, cred că durata sa ar putea fi redusă cu 30 de minute, fără a pierde nimic din tensiunea dramatică"...

Ce frumos ar fi să apară un DVD cu *Pădurea spînzuraţilor*, aşa cum ar remonta-o, azi, Liviu Ciulei! Prea frumos ca să fie şi adevărat?

**Eugenia Vodă**




**muzică**

# Ceasuri vieneze

PENTRU iubitorul artei lirice, Opera din Viena constituie un prilej de reale bucurii spirituale, împlinirea unor dorinţe, cândva greu accesibile, de a participa la evenimente muzicale de referinţă. Trebuie să recunoaştem că Staatsoper din Viena este o instituţie care se respectă şi-şi permite să invite în mod curent mari artişti, oaspeţi de renume internaţional. Ioan Holender, directorul general al Operei din Viena, este un manager cu experienţă şi exigenţă, care asigură un repertoriu variat, cuprinzând cele mai diverse titluri clasice şi moderne. Spectacolele se desfăşoară în fiecare zi a săptămânii, cu casa închisă, iar turiştii şi vienezii împătimiţi de operă stau ore întregi la coadă, pentru a-şi procura renumitele Stehplätze (bilete în picioare), oferite la un preţ modic, printr-o tradiţie încetăţenită a instituţiei.

Poposind pentru câteva zile la Viena, am avut ocazia de a asista la câteva reprezentaţii ale Operei. Am văzut un *Don Carlos* de Verdi într-o distribuţie prestigioasă, cuprinzând nume importante ale liricii mondiale. Sub bagheta sigură a lui Vjekoslav Sutej, un dirijor de operă de care vom mai auzi, a evoluat o echipă de interpreţi de mâna întâi: Samuel Ramey, celebrul bas american, în rolul lui Filip al II-lea, un artist de mare complexitate, cu o ştiinţă remarcabilă a nuanţat, de pildă, prin subtili pianissimi, celebra arie "Ella giammai m'amo", realizând o interpretare cu greu de atins. Luis Lima, cunoscutul tenor peruan, a întruchipat un Carlos sensibil, foarte interiorizat. Din păcate, în duetul final mi s-a părut obosit, făcând eforturi de a încheia partitura în mod onest. Are însă acute sigure şi o tehnică ce-l menţine încă în formă. Soprana italiană Miriam Gauci, Elisabetta, impresionează printr-o voce frumos timbrată, plină de sensibilitate şi acurateţe în toate registrele. Violeta Urmana a fost o Eboli impunătoare. Aria "O don fatale" a sunat cu o precizie şi siguranţă de remarcat. Baritonul Carlos Alvarez, un nume nou pentru mine pe scena lirică, cu o voce superbă, a fost un Posa elegant şi sobru, evitând, pe cât s-a putut, efectele teatrale din scena morţii. Am avut surpriza plăcută de a asculta două soprane romînce evoluând în acest spectacol de elită: Ileana Tonca şi Aarona Bogdan. O regăsim pe Ileana Tonca într-un real progres faţă de evoluţiile ei de la Opera Naţională Română, cu o voce cristalină şi inteligent condusă în rolul lui Tebaldo. Aarona Bogdan, în scurta ei intervenţie din culise în "vocea din cer", nu a putut să ne convingă de măsura reală a posibilităţilor sale. Îi dorim roluri mai consistente pentru a-şi putea etala calităţile.

Regia lui Pier Luigi Pizzi, păstrându-se în cadre tradiţionale, se impune prin maniera sobră, cu puţine mijloace scenografice, dar de o mare subtilitate, sugerând atmosfera unei Spanii dominate de Inchiziţie.

Am asistat, de asemenea, la un mare eveniment, prezentarea cunoscutei lucrări wagneriene *Maeştrii cântăreţi din Nürnberg*, producţie a cunoscutului regizor Otto Schenk, ce păstrează cu respect şi veneraţie structura ideatică a operei wagneriene. Am avut fericirea de a-l asculta pe viu pe bas-baritonul german Wolfgang Brendel, un Hans Sachs pe care nu-l voi putea uita niciodată, datorită noblеţei interpretării sale, accentelor de rafinament ale unor fraze muzicale din celebrul său monolog din actul al III-lea - într-un cuvânt un personaj de referinţă. Tenorul american Robert Dean Smith, în Walter, s-a înscris pe linia interpreţilor wagnerieni care impresionează prin fizic, siguranţă, abilitate în registrul acut, frazare impecabilă. Tânăra soprană Anja Harteros a fost o Evă sinceră şi delicată, cu o voce extrem de bine articulată. Demnă de remarcat a fost interpretarea plină de umor, mergând până la şarjă, a basului Eike Wilm Schulte, în Beckmeser. După opinia mea, spectacolul în întregime a fost o interpretare de înaltă clasă, cu acea exigenţă pe care o pretinde reprezentarea unei opere wagneriene pe scena din Viena.

O operă pe care îmi doream s-o văd de multă vreme a fost *Romeo şi Julieta* a lui Gounod, lucrare emblematică, am putea spune, pentru stilul francez, cu arii şi duete de un lirism superb. Din nefericire, noua producţie în regia lui Jürgen Flimm şi sub bagheta unui mare dirijor ca Marcelo Viotti ne-a dezamăgit profund.

Nu sunt un tradiţionalist închistat şi nereceptiv la înnoirile din teatrul liric, dar consider că aceste inovaţii trebuie să consoneze cu întreaga structură a libretului, respectând, în datele esenţiale, mesajul compozitorului. Atunci când transpunerile moderniste se îndepărtează flagrant de structura lirică a lucrării, când efectele şi inserţiile inovatoare devin chiar şocante, uneori, de-a dreptul rizibile, aceste producţii vizează kitschul într-un mod supărător. Transpunerea mitului în actualitate poate crea, ca în cazul de faţă, distorsiuni grave, printr-o serie de elemente care nu se încadrează în nici un fel în atmosfera lucrării. Julieta la serbarea de la Capuletti este o cântăreaţă de bar ori de discotecă fotografiată cu blitzuri de fanii ei, cântând cu microfonul în mână; Romeo este un tânăr modern care nu mai păstrează nimic din puritatea personajului; duelul este o întrecere între clanuri mafiote; padre Lorenzo este un personaj de-a dreptul hilar, iar celebra scenă a balconului nu mai are nici o urmă de lirism. Spectacolul rămâne doar o reprezentare de sunet şi lumini, fără nici un decor, cu costume eterogene şi de multe ori fără bun gust.

Tinerii interpreţi ai rolurilor principale Norah Amsellem (Julieta) şi tenorul italian Marcelo Giordani (Romeo) s-au străduit să susţină partitura muzicală, conferindu-i acea specificitate a stilului francez, din păcate, acesta pierzându-şi consistenţa datorită propunerii regizorale.

Am avut ocazia să văd şi baletul *La fille mal gardée* al lui Ferdinand Herold-John Lanchbery, în coregrafia cunoscută a lui Frederick Ashton, un spectacol fermecător prin acea execuţie impecabilă a soliştilor şi ansamblului de balet.

Lise a fost Margaret Illmann, o balerină australiană prezentă de mai mulţi ani pe scena vieneză, o apariţie atrăgătoare prin plastica mişcării, prin gesturile delicate şi prin acea înţelegere profundă a rolului. Partenerul ei, Jürgen Wagner, un prim balerin cu linie şi tehnică impecabile, s-a accidentat din păcate, în spectacol, fiind înlocuit cu promptitudine de colegul său, T. Petranovic, aflat într-o bună formă, deşi nu fusese programat în seara respectivă. Cu mult umor a întruchipat Wolfgang Grascher pe mama Simone, într-un rol de travesti suculent. Corpul de balet este bine condus de directorul companiei, coregraful Renato Zanella.

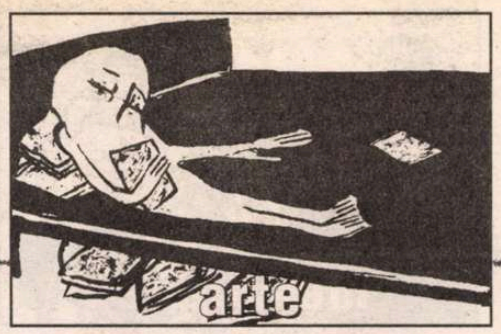
Periplul meu scurt vienez s-a încheiat cu bucuria de a fi trăit emoţii artistice de o puternică intensitate şi emoţie, dar şi de a avea unele experienţe mai puţin fericite, privind modernizarea teatrului liric, cu orice chip, de dragul actualizării şi fără argumente regizorale reale, solide, pertinente. Mai ales pe o asemenea scenă.

**Mihai Alexandru Canciovici**

# Luxuria

AM FOST recent la *Studio für Neue Musik* din München: o droaie de programe şi proiecte care de care mai ambiţioase ori mai exclusive. Stagiunea se derulează sub presiunea numelor cu greutate. Aceeaşi hegemonie a protagoniştilor am reîntâlnit-o la Bergamo, acolo unde în fiecare an, asociaţia *Musica aperta* dezvoltă un ciclu de reuniuni sonore intitulat *Comporre, oggi*. Pretutindeni am remarcat truda harnică, stăruitoare de a scoate muzica nouă din celibatul cu care ne obişnuise în ultimele decenii, prin marierea ei cu valorile componistice deja consacrate, dar şi satisfacţia voluntară, tranzitivă de a demistifica orice cantonare stilistică şi atitudinală, prin scoaterea ei din ghetoul în care se autoexilase la un moment dat. Cine ar fi crezut, acum două, trei decenii că Boulez îi va ţine companie lui Mozart, iar Xenakis va fi vecin de afiş cu Berlioz? (Nu pot uita condiţia pusă de Stockhausen, în 1993, când l-am invitat la festivalul de la Bucureşti: să nu mai fie cântat nici un alt compozitor în ziua în care era programată muzica lui!). Câţi dintre melomani ar fi acceptat înfrăţirea deliberată a muzicii clasice cu cea contemporană? Dar concilierea trecutului cu prezentul are drept consecinţă nu numai acomodarea variilor direcţii estetice sau tehnologii componistice din istoria şi geografia muzicii, ci şi instaurarea unui sindrom al îndestulării, ce poate lesne duce la o nevroză a opulenţei. De la luxuriantă la luxura nu e decât un mărunt pas, ce poate fi săvârşit chiar şi pe nesimţite. *Luxuria* înseamnă desfrâu, iar desfrâul – vorba lui Neagoe Basarab – "în bucatele cele multe se aţâţă", aşa cum "cu lemnele cele multe se face foc mare". Se spune ca omul la tinereţe trebuie să se ferească de desfrâu. Dar omul matur? Ori cel bătrân? Sunt ei oare absolviţi de pândele voluptăţii frenetice, luxuriante, consubstanţiale acelui egoism ce omoară tot ce-i blând şi elevat? Ba bine că nu! Mai ales că oamenii sunt ca şi timpurile: unul înclină spre veselie, altul spre amărăciune, unul spre îndrăzneală, altul spre teamă, unul spre cruzime, altul spre milostivire, unul spre cumpătare, iar altul spre neînfrânare. Unde mai pui că astăzi, laolaltă tineri, maturi şi bătrâni, suntem – nu-i nici o noutate – martorii unui timp al desfrânării, cu tot spectacolul lui halucinant la care componistica muzicală este (cum altfel?) complice. Există însă şi un defrâu care tămăduieşte, un fel de supradoză de otravă ce are d(h)arul de a se anihila pe sine însăşi. Iată, miam spus, un desfrâu ce trebuie a-sumat şi con-sumat. Saint-Exupéry spunea că "dacă refuzi să fii răspunzător de înfrângeri, nu vei fi răspunzător nici de victorii". Înfrângerea, pricinuită de luxuria sonoră, poate lua forma unei năuceli ori perplexităţi iremediabile. Victoria nu poate fi obţinută decât prin strategii dibace, obligate să convoace deopotrivă concesia şi compromisul. Altminteri, desfrâul stilistic există ca o imanenţă; este înscris în soarta noastră. El se poate purta ca un animal sălbatic, de pradă, dispus să ne urmărească şi să ne atace. Mai bine însă să-l domesticim, transformându-l într-un animal de companie (ori chiar de pază!), cu care să ne plimbăm şi să ne stingem angoasele.

**Liviu Dănceanu**



cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Radiografii la minut

Lucrare de Silvia Radu

## Expresionism şi transcendenţă

LA GALERIA *Sabina & Jean Negulescu*, criticul de artă Maria Magdalena Crişan, unul dintre cei mai activi curatori din ultimii ani, a deschis o surprinzătoare expoziţie *Silvia Radu*. Expoziţia este surprinzătoare pentru că ea dezvăluie publicului larg o altă dimensiune a personalităţii cunoscutului sculptor, şi anume pe aceea de pictor şi de grafician. Cu excepţia a două lucrări de sculptură, doi îngeri de gips la construcţia cărora tridimensionalul sculpturii şi bidimensionalul picturii de factură postbizantină colaborează perfect, toate celelalte sînt guaşe, pasteluri şi uleiuri. Dar chiar dacă Silvia Radu mută acum accentul pe un alt gen şi îşi deconspiră interesul constant pentru pictură, pînă acum oarecum o anexă a sculpturii, datele ei fundamentale rămîn neschimbate. Lumea sculpturii sale, aceea în care elenismul, paleocreştinismul şi hieratica bizantină se îngînă spre a dezvălui o expresivitate plastică inconfundabilă, se transferă deplin în pasteluri. Figuri angelico-elenistice, portrete încremenite într-o atitudine monumentală şi într-o expresie de multe ori cutremurătoare, populează acest univers - auster în profunzime -, dar care irumpe cromatic în tonuri expresioniste. Schimbînd doar datele iconografice, aceleaşi caracteristici se regăsesc şi în guaşe. Convenţional peisaje, în sens strict localizate în Vama Veche, acestea se înscriu într-o dinamică similară a trăirii şi a gîndirii artistice, aducînd în acelaşi plan atît o austeritate de fond, o reală nevoie de rigoare şi de interiorizare, cît şi gestul liber şi tonul fovist. Mult mai restrînse ca număr, doar două, uleiurile păstrează şi ele carecteristicile generale, deşi, la o primă privire, par mai apropiate de spiritul acelor artişti care au impus în peisagistica noastră de astăzi o componentă mai curînd panteistă şi o atitudine jubilatorie, de celebrare pură, cum ar fi Horia Bernea, Florin Niculiu, Horia Paştina, Constantin Flondor etc. Un spaţiu special îi este rezervat în expoziţie lucrării Sf.Gheorghe de la Timişoara. Această capodoperă a sculpturii noastre contemporane este readusă în atenţia publică printr-o suită de fotografii remarcabile.

Noua ipostază a Silviei Radu, oricît ar fi ea de surprinzătoare pentru cei care nu-i cunoşteau decît sculptura, nu perturbă în nici un fel imaginea acreditată a artistei. Doar o îmbogăţeşte şi o consolidează.

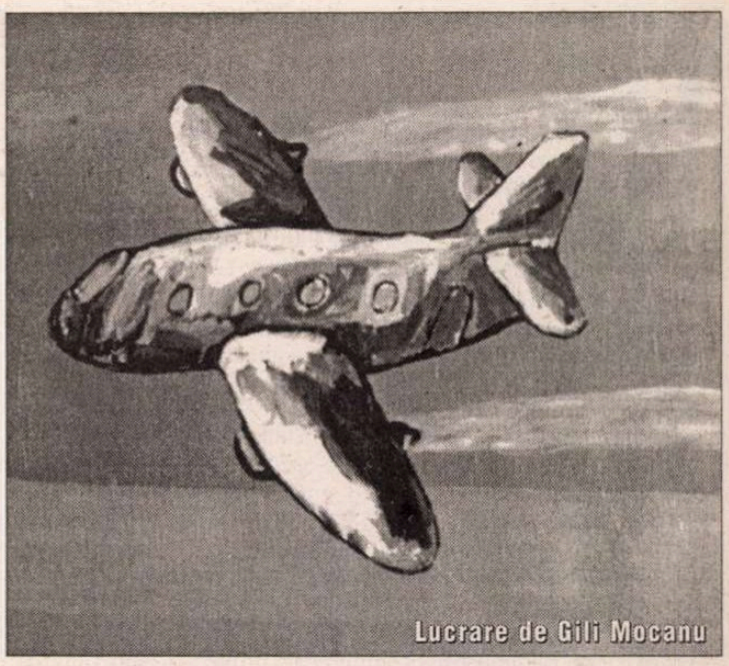
## Unitatea recuperată

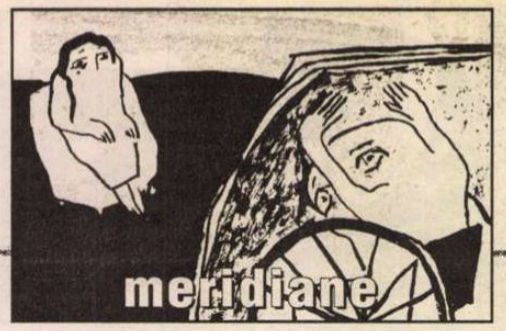
DEŞI ilustrează genuri şi limbaje diferite, *Teodora* şi *Ion Stendl* au construit la galeria *Apollo* o lume unitară şi perfect coerentă. Indiferent dacă inventarul preliminar înregistrează pictură, grafică, obiecte textile sau colecţii inepuizabile de materiale, sonorităţi şi forme de-a gata, acelaşi duh neliniştit şi aceeaşi voluptate a cercetării şi a edificării le străbat pe toate. La intersecţia existenţei inocente cu scepticismul lucid şi cu stările de melancolie crepusculară, acolo unde viaţa încremeneşte în tipare culturale spre a se revărsa apoi în infinite ceremonialuri ludice, Teodora şi Ion Stendl oficiază ambiguu şi celebrează explicit. Mergînd cu paşi de echilibrist care ţine asistenţa cu răsuflarea tăiată, înaintînd cu mişcări abile pe acel fir subţire care separă visul de realitate, iluzia de obiect, gestul exterior de cutremurul din adîncuri şi vocaţia creatoare de insaţiabilitatea colecţionarului, ei reuşesc să aducă în acelaşi plan, aşa cum o făcea şi Ion Bitzan, într-un alt registru şi cu alte instrumente, spaţiul şi timpul, memoria şi tactilitatea, încremenirea şi mişcarea. În acest vast univers, care se autogenerează cu forţa irepresibilă a unui organism viu, toate graniţile impuse de suficienţa privirii şi de limitele unei gîndiri excesiv de obediente se abolesc de la sine şi creează premisele unui alt mod de existenţă senzorială şi simbolică. Datele constitutive ale unui obiect, acelea care privesc direct materialitatea sa şi ansamblul de tehnici care îl fac posibil, şi realitatea lui simbolică, aceea care îi acreditează necesitatea şi îl justifică în absolut, nu mai sunt secvenţe diferite ale unui proces inaparent, ci componente simultane şi egal îndreptăţite. *Tabloul* ca structură premeditată şi *imaginea* ca vehicul al unui mesaj şi al unei trăiri încorporate sunt perceptibile în acelaşi plan în creaţia lui Ion Stendl, după cum materia textilă, convenţiile picturii, vitalitatea sentimenteleor şi percepţia aproape senzorială a spaţiului culturii constituie substanţa nemijlocită a creaţiei Teodorei Stendl. Iar împreună, cei doi artişti construiesc o lume unică şi fascinantă; una în care adversităţile dispar şi contrariile se armonizează insesizabil.

*Zenit* - lucrare de Teodora Stendl

## Ludic şi melancolie

LA GALERIA *Prometeus*, una dintre galeriile bucureştene cu un enorm potenţial de susţinere şi de promovare a artei noastre contemporane, expune pictură tînărul *Gili Mocanu*. Absolvent al clasei Mihai Mănescu / Stela Lie, adică al unei clase de grafică, el se aşază, oarecum natural, într-o dublă ipostază: mai întîi, în acel spaţiu al acuităţii privirii şi al pregnanţei expresiei legate nemijlocit de perspectiva graficianului şi, în al doilea rînd, în lumea voluptuoasă şi densă a culorii pe care vocaţia pictorului o subînţelege în mod natural. Acest dualism constitutiv, dacă îi putem spune aşa, se regăseşte în expoziţia lui Gili Mocanu şi la nivelul construcţiei propriu-zise a imaginii. Pe de o parte, pictura lui are tonalităţi grave, materialitatea ei este densă şi marcată de o anumită stare de melancolie, iar, pe de alta, disponibilitatea sa de a construi se sprijină pe o evidentă ordine de tip grafic. Între aspiraţia către o anumită geometrie, către o rigoare modulară a structurilor imaginii, şi abandonul într-un senzorialism frust, legat de însăşi natura tactilă a substanţei cromatice, Gili Mocanu se manifestă cu o exemplară libertate şi cu o irepresibilă bucurie a jocului, însă totul se patrece într-o perspectivă afirmativă, una care extinde limitele limbajului fără a atenta la însăşi existenţa acestuia, aşa cum se întîmplă de multe ori în experienţe similare. Cu alte cuvinte, pictorul testează în mai multe direcţii capacitatea picturii de a acoperi zone diferite ale expresiei, dar preţul acestor investigaţii nu este negarea şi distrugerea limbajului, ci, dimpotrivă, consolidarea lui prin diversificare. Construindu-şi întregul discurs pe această plajă enormă care este intervalul dintre valorile asumate ale unei sensibilităţi aproape sălbatice şi rigorile unei gîndiri al cărei punct final este epura geometrică, Gili Mocanu îşi face, implicit, un autoportret de o remarcabilă autenticitate şi pregnanţă. Unul aşezat pe valori polare, dar a cărui unitate profundă rezidă tocmai în capacitatea artistului de a găsi punctul unui echilibru dinamic şi fertil. ■


Lucrare de Gili Mocanu




Alma Vallazza

# Asta nu e o scrisoare. Jurnal

## (fragmente)

ÎNTR-UN capricios sfîrşit de septembrie, cum numai în Südtirol eşti dispus să suporţi fascinat ca de o iubită imprevizibilă - azi sandale şi mătase, mîine ghete şi lînă, poimîine cizme şi blană -, timp de două săptămîni (16-31 septembrie 2002) s-a desfăşurat un festival de poezie început la Lana (Italia), unde marele sărbătorit a fost Oskar Pastior care a împlinit 75 de ani. Prietenii apropiaţi Herta Müller, Inger Christiansen, Ernest Wichner, Johann Lippet s.a. i-au adus darul poeziei lor; ce altceva îi poţi dărui unui poet. Acum cînd mă gîndesc în urmă la acele seri în care aerul vibra am o secretă bănuială; nu a fost o simplă coincidenţă că, alături de Oskar Pastior, Herta Müller, Ernest Wichner, Johann Lippet, toţi născuţi în România, poezia Norei Iuga, a lui Daniel Bănulescu şi Constantin Virgil Bănescu, cu nelipsitul lui fluier, s-a bucurat de o asemenea trecere. Mai mult decît emoţionant să mă aflu acolo, într-un climat sufletesc afît de românesc. Să nu-ţi vină să crezi. La Steinhaus am avut surpriza ca Diego Lucerna, un spectator din sală să-mi ceară volumul *Autobuzul cu cocoşaţi* în varianta originală şi să traducă pe loc în italiană orice vers îi cădea sub ochi. Stupoare generală. Asta da, gintă latină! Nu cumva poezia e cămila care intră în urechea acului?! Apoi periplul nostru a continuat, au urmat Bolzano, intrarea în Austria, cu clănţănit de dinţi şi multă zăpadă, Blaudenz, alte limbi, alte hoteluri, alte vinuri. Vedeta turneului nostru a fost Daniel Bănulescu, căruia i-a apărut la Viena volumul în limba germană "Schrumpeln wirst du, wirst eine exotische Frucht sein" în traducerea lui Ernest Wichner, la editura *per procura* condusă de Alma Vallazza, organizatoarea serilor de poezie de la Lana şi a întregului turneu de lecturi. O femeie tînără, frumoasă, pentru noi un fel de zînă bună care mai şi scrie. Cum?... orice epitet e de prisos, veţi vedea singuri din rîndurile pe care le-am tradus (deşi e vorba doar de un *Prolog*) cu acea tulburare pe care ţi-o provoacă dragostea la prima vedere. **(N. I.)**

SITUAŢIA e următoarea: E vară, e cald. Un oraş şi flerul lui văratec. O femeie între doi bărbaţi, între cărţile şi singurătatea ei. E posibil ca bărbaţii să existe doar în imaginaţia femeii. Femeia e cel puţin două. O eu şi o ea. Privirea naratorului este în cerc. Nu se poate stabili exact dacă vorbeşte dinamismul cuiva sau despre cineva, dacă a trăit, ceea ce trăieşte sau doar imaginează. Întregul are o construcţie scenică. Care va să zică deocamdată fără final.

Textul este precedat de un prolog.

## Prolog

CÂND spre după-amiază se mai află încă la masă, în faţa micului dejun, aceasta devine sub mâinile ei o masă în aer liber şi vede câmpia unui acoperiş ruginit şi plat, nimic altceva. Curentul stârnit de S-Bahn şi uruitul hurducăturilor pe şine, configurează aici, afară, spaţiul. Pe vremuri, întreaga faţadă de peste drum încadrată de ferestre, situată mai sus de curţile din dos, era uneori o sală de bal, prin care cineva căra nişte cărţi vechi şi în antreu, în dreapta; un bărbat îşi punea haina ca să plece, un şal alb în jurul gâtului, şi dispărea din câmpul vizual.

Când încă mai stau aici sau mă târâi prin casă desculţă în pantalonii mei preferaţi, aia ruptii, sau întârzii ghemuită pe closet, văd în vestibul, prin uşa lăsată deschisă, pantofii lui, doi câte doi, atunci sunt fericită, fericită că sunt singură.

Stăteau câteşi trei rezemaţi de maşina ei. El vizavi de ea, pe cealaltă uşă, maşina între ei şi deodată a simţit că-i vine să leşine, de parcă vederea lui îi înmuiase genunchii de tot, de parcă se îndoiau încet, încet, de parcă sângele i se scurgea în stomac.

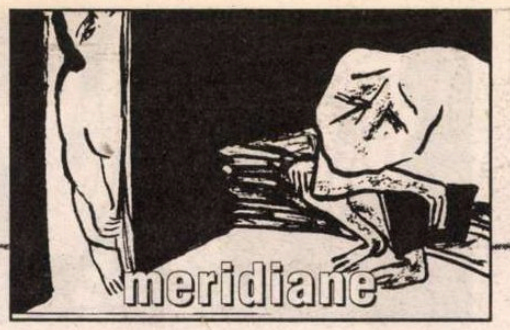
Scriu şi nu iese o scrisoare. Scriu şi devine un text. E de două feluri: o scrisoare şi un text. Nu e acelaşi lucru. Îl sun pentru că vreau să-i aud vocea şi mă ud toată. Pe urmă pun receptorul în furcă. Pe urmă mă fac covrig în pat şi mă mângâi, strâng cuvertura într-un colţ şi fac din ea un obraz, mă lipesc de el şi gem un pic. Pe urmă mă scol şi-mi fac o cafea şi mă uit la casete; îmi spun că aş avea chef să ascult asta şi asta şi ascult ceva ce ştiu că nu-i place. Atunci îi sunt puţin recunoscătoare pentru că el declanşează toate acestea, furia mea împotriva mea, această înţelegere, această plăcere de a fi singură. Dar nu spun că pentru asta îl iubesc. "E normal". El procedează aşa fiindcă nu poate altfel. Tot acel altfel a fost iluzia şi capcana mea, paranteza, plapuma în care transpir, nenorocirea mea, doliul meu, invidia mea. El nu o face pentru mine, el îşi vede de treabă. Asta îmi place. Îmi place locuinţa mea, nu e zgomotoasă, nici prea caldă şi vizavi nu e nici un şantier. Mi-au băgat în cap părerea lor şi nu am acceptat. Dar locuinţa mea n-are nici un haz şi nu e ceea ce ar putea să fie. E linişte, de duminică. Nu merg să mă plimb în parc. Nu merg să înot, nici cu bicicleta. Rămân acasă deşi cerul e senin şi soarele străluceşte. Nu merg la plajă. Nu vreau să mă bronzez, nu vreau să par sănătoasă pentru el. Sunt atât de albă, cât sunt. Pe urmă mă duc în oraş şi îmi cumpăr dintr-un magazin cu preţuri acceptabile o fustă verde ca prazul. Magazinul are aerul că vrea să pară un boutique şic, dar e relativ ieftin, cum spuneam. Ce iluzie şi toţi îşi permit să se iluzioneze în acest magazin, care nu face decât să dea cu tifla de atâta festivism afişat. Ne cumpărăm boarfe ieftine şi o facem într-un boutique cochet. Purtăm boarfele ieftine aşa ca şi când ar fi boarfe scumpe ieşite de sub mâna unui designer crezând că nu se vede diferenţa. Sau e din nou lichidare de stoc. De ce natură este atunci acest triumf măreţ cu care obţinem ceva ieftin, care "în realitate" ar fi fost mult mai scump? Pe care sau ce am învins? Sau nici nu te mai uiţi într-acolo, pentru că e prea cald şi de fapt ai vrea să-ţi rupi toate boarfele de pe tine şi să te descurci cu cât mai puţine. Rochia frumoasă devine atunci de prisos. Dar fără acest material, ne gândim, suntem şi mai puţin, suntem această piele plată. Aceşti sâni care atârnă, aceste pete albastre pe coapsă, aceşti genunchi ascuţiţi, aceste gambe aspre, aceste încheieturi subţiri ale mâinilor, aceste mâini cu denivelări etc., asta suntem? Se poate vedea ceva dedesubt? Se poate vedea că suntem toate astea, dar şi altceva? Învelişul este un cuvânt nepotrivit pentru corp, deoarece fiecare trup e inteligent şi străbătut şi iradiază o aură. Dar ce iradiază? Ne putem ocupa de asta?

O scenă de despărţire la gară. Ea, mult mai mică decât el, aleargă alături de-a lungul peronului. El îi duce geanta. Se ţin de mână, totuşi pasul ei ezită, de parcă colo, în faţă, la capătul trenului înfierbântat, îi aşteaptă judecata de apoi. Se îmbrăţişează şi i-o simte cum îi apasă burta, puţin ruşinat şi întreabă: "Simţi?" Ea zâmbeşte şi scoate un "da" euforic. Şi pe urmă, într-o supremă disperare şi convinsă că totul s-a sfârşit, spune: "Da, de fapt, te iubesc". Şi după o pauză: "Se poate spune aşa?" El spune "da" şi zâmbeşte şi brusc, dracu' ştie de ce, e foarte grăbit.

De ce să fie unul mai bun decât altul? E mai bine când atenţia pe care i-o acorzi celuilalt, face ca atunci când eşti singur ca să nu fii părăsit. Sunt mai bune două călduri, decât una presupusă a fi comună. E mai bun cel care nu-l sună pe celălalt.

Sunt rece. Nu am milă. Respir liniştit şi pe platforma deasupra sternului nu vibrează nimic. Tăcere de gheaţă. Nici o durere. Îmi aud vocea ca din depărtare. Ce spune ea e o reprezentare. Încearcă descrieri, se dă bătută, dar în tăcere triumfă. Face ce vrea, nu e implicată. Nu e la mine. Deasupra sternului meu oasele cutreieră încoace şi încolo, îşi duc viaţa lor. Vocea urcă, îşi alege una şi-o trage aşa de probă în jos. Aşa între stern şi ceea ce se află deasupra, atârnă acum, strâmbă, şi fâlfâie necuviincios în acest vânt. Cine suflă? Suflă într-adevăr cineva? Bate un nord-est? Spre mine nu, pentru că m-am întors cu spatele în direcţia aceea. În faţă e frig. Deasupra lacului adie această briză de gheaţă, gri şi îngheţată deasupra mocirlei nu mai adâncă de 2 până la 3 metri.

Un obraz e un ponton. Obrazul lui e o faţadă bună: solidă, netedă, uniformă. Nu tresare nimic. Unde începe ceea ce trebuie să doară? Ce se poate vedea? Îl aud mergând în odaia de alături, încoace şi încolo, pe urmă adorm din nou. Dimineaţa nu mai e aici. Şi-a luat cartea cu el. Ce poţi păstra? Despre ce se poate vorbi? Despre copilărie? Să ne ocupăm de psihologie sau independent de poezie? Dar fiecare analiză e o situaţie. O situaţie abstractă şi de aceea de preferat unui dialog de bucătărie. Vorbirea în interiorul unei forme. Formele îşi trasează liniile paralel cu realitatea şi numai din această cauză pot fi recunoscute câteva lucruri. Pe aces-




te trasee ne târâm în patru labe şi tragem cu coada ochiului şi când prindem o imagine, merge direct în inimă, unde se opreşte şi ne întoarce spatele. Acolo stau ele, imaginile, în stive şi uneori una cade în vacarmul acela. Sau se apleacă numai un pic şi abia atunci se luminează treptat ceţurile deasupra. Vorbesc *Hochdeutsch* cu amândoi. Aşa, prin această limbă străină, ne apropiem. Pentru că în timp ce vorbim ne privim pe noi înşine, spusele capătă formă. Aceste ocoluri însă sunt, în ce priveşte realitatea, singurele prescurtări necesare.

Reprezentarea durerii în artă e durerea. Acolo suferă cineva, în acel tablou de Grünewald. Asta e evident. Şi fiecare durere e puţin din această durere, dar niciodată durerea întreagă. Fiecare îşi păstrează, slavă Domnului, obrazul intact. Asta nu mai e o pălăvrăgeală, toţi suntem adulţi, suntem răspunzători pentru durerile celorlalţi. Dar fac haz de necaz. Îi provoc durere şi mă uit să văd ce iese de aici. Privesc cu atenţie şi nu resimt milă. Părerea înşeală. Am un corp moale şi sunt sensibilă, de aceea mă răzbun. Mă răzbun pentru că iubirea trece. Eu nu o ţin.

Bărbaţii scriu o carte şi o dedică unei femei. Anumite femei se dedică unui bărbat şi nu scriu nici o carte. Din păcate se întâmplă de multe ori aşa. Şi de-aceea şi această furie, această dispoziţie proastă. Multe femei sunt într-o dispoziţie proastă fiindcă îşi închipuie că fără el ele nici nu există şi pentru că e jenant să vezi că el şi fără el este totuşi ceea ce este. E trist dar adevărat. Bărbaţii, cei mai buni nu-şi arată rănile, trag consecinţele. Nu urăsc femeia, ci pe celălalt bărbat. Rezolvă lucrurile între ei. Niciodată nu-şi aruncă durerea lui unei femei în obraz. Sau plâng pentru iubire, nu din autocompătimire. Totul la ei e îmbibat de plâns, cămaşa, tâmplele, ceafa. Ochii sunt goi şi durerea s-a scurs din ei. Trebuie să-ţi întorci privirile, să nu-i mai vezi. Unii bărbaţi sunt îngeri. Poartă cămăşi albe şi miros a rufe călcate. Felul lor de a fi e deschis ca lumina zilei. Poţi să-ţi iei ce vrei. Te invită şi poţi să vezi ce este mai important pentru ei în regatul lor. Singuri îţi deschid ultima uşă mică. Le poţi răscoli grădina, le poţi cotrobăi prin rafturile cu cărţi, te poţi aşeza la masa lor de scris, poţi să te uiţi pe fereastră şi să compari ceea ce vezi cu ceea ce au scris despre acel lucru, poţi să le îmbraci shortul, să mişuni pe toate părţile corpului lor, să le bei din paharul cu bere. Posedă toate astea şi pot să şi le expună în faţa oricui fără probleme. Totul se găseşte din belşug.

Acum curajul ei coboară tot mai mult în pivniţă. Aici jos e întuneric şi miroase a legume conservate în oţet, stătute şi acrite. Nu vrea să rămână aici şi nici n-o s-o facă, pentru că până diseară excitaţia o să o apuce iar. Nu care cumva să se lase îmbrobodită în discuţii despre iubire, asta o stoarce de tot, o face lividă şi goală ore în şir, jumătăţi de zile. Să-l citească pe Dostoievski! Deşi neliniştea interioară a lui Raskolnikov se îmbină într-a ei ca o roată zimţată. De nesuportat.

Să citeşti în tren. Fiind în tren să-ţi ridici ochii din cartea lui. Îşi imaginează cum ar fi, dacă, să spunem că nu l-ar cunoaşte încă şi el, cu totul întâmplător, ar sta vizavi de ea în compartiment. Ea s-ar afla pe locul de lângă fereastră, ca acum, într-unul din acele vagoane deschise, ca acelea care circulă între Innsbruck şi Viena. El, cum spuneam, vizavi puţin într-o parte, pe un loc dinspre culoarul de trecere. Aglomeraţie mare, dar datorită vagonului deschis toţi călătorii par izolaţi unul de celălalt. De fapt, în compartimentul de tren dai mai curând peste oameni neinteresanţi. Le arunci o privire în treacăt şi constaţi că nu te interesează. Între timp te pomeneşti provocat de un gest, un cuvânt, un foşnet să-ţi mai arunci o dată privirea în direcţia aceea şi e posibil să descoperi ceva ce te atrage. Femeia de lângă tipul cu obrazul ciupit de vărsat de vânt e promiţătoare, dar e în acelaşi timp periculoasă pentru că nu are nici o carte şi caută asiduu pe cineva care să cadă pradă dialogului cu ea. Aşadar te vei feri să faci cel mai mic gest care ar putea s-o încurajeze. Doar nu suntem răspunzători pentru plictiseala celorlalţi. Le simţi nerăbdarea din colţul ochilor, tenişii albi, ochelarii şi obrazul de culoarea aluatului, totuşi rămâi adâncit în cartea ta. Le simţi privirile lacome şi pline de reproş alunecând pe paginile cărţii tale. De ce, îţi spui, nu-şi iau oamenii în călătorii mai lungi destul de citit şi de ce se gândesc că din acest motiv ar trebui să te întreţii cu ei! Unii nu-şi mai găsesc locul din cauza nerăbdării, se foiesc pe scaune, se ridică. Măsoară culoarul în sus şi-n jos sau se reazemă cu capul dat pe spate de fereastră şi din profil arată ca împăratul Franz Josef. Până şi cu cei neinteresaţi se creează la un moment dat, după o călătorie mai lungă cu trenul, un soi de familiaritate, chiar dacă nu discuţi cu ei. Când cobori, le cunoşti cel puţin căscatul, un fel anume de a deschide necontrolat gura când dorm, intervalul de timp în care îşi pun când piciorul stâng peste cel drept, când cel drept peste cel stâng, le cunoşti felul studiat de a roade un morcov. Te miri de inactivitatea lor pe parcursul atâtor ore sau de insistenţa cu care comentează punctualitatea sau lipsa de punctualitate a trenului şi, în cele din urmă, te miri că nici nu salută când coboară. Dar ce te faci când stai vizavi de cineva care te interesează. Doar nu poţi să te uiţi întruna la el, chiar dacă e adâncit în lectură. Ar observa imediat, şi-ar ridica ochii, poate ar zâmbi, dar atunci ai şi căzut în plasă, aşa că îl laşi pentru moment să-şi vadă de lectură, stai cu ochii aţintiţi pe fereastră, aparent prins de alte gânduri şi priveşti acolo ca într-o oglindă imaginea lui. Este o după-amiază de toamnă timpurie şi prin geamurile vagonului uşor opacizate câmpiile şi spinările munţilor îndepărtaţi îşi trimit până la tine strălucirea plină de sevă. Aşadar, nimic mai simplu decât să te laşi vrăjit în gândurile tale de această privelişte. Neţinând cont de aceste lucruri, el stă aplecat deasupra unei cărţi, se înşurubează tot mai mult în fotoliul lui uitând de sine, de parcă ar sta aici de decenii. Şade cu picioarele întinse şi ţine cartea cu ambele mâini, policarele îndoite pe paginile deschise, celelalte degete cu vârfuri înguste şi încheieturi fine întinse sub carte, s-o sprijine, aşa încât aceasta pare foarte mică, aproape o carte de rugăciuni, legată la fel de întins şi organic de el. De parcă acest om şi această carte ar fi contopiţi într-o singură fiinţă, rezultând de aici un om-carte sau o carte-om. Cine ar putea să stabilească asta aşa deodată, îşi spune ea. Dar toată plasticitatea evidentă şi în acelaşi timp toată interioritatea acestei figuri îi dă curajul şi liniştea necesare să se lase în voia acestei privelişti, fără să-i mai pese de timiditatea ei specifică, de a cerceta un bărbat peste limita câtorva clipe. Îl priveşte deci, îi priveşte labele picioarelor lungi şi bronzate în sandalele decupate, îi vede gambele prin stofa pantalonului, care emană forţă, pe genunchi, unde se odihnesc mâinile cu cartea, îi vede braţele cu desenul capilar fin, priveşte pieptul larg, uşor bombat şi gâtul puternic. Pe obraz are impresia că a descoperit o linie fină de la nas până la gură care trădează laolaltă trăsături faciale, în acelaşi timp delicate şi energice. Când el dă foaia, ea îşi abate repede privirea. Aici e ceva masiv şi gingaş, ceva solid şi incert, se gândeşte şi priveşte din nou peisajul în mişcare. Afară vede un bărbat care stă într-o grădină pe-o scară şi sprijină un copac. Pe măsură ce trenul înaintează, observă că grădina se află în centrul unui loc pustiit de străzi. Vede părţi disparate de treierători şi semănători în culori ţipătoare zăcând pe câmpuri, apoi un grup de căprioare păscând la marginea unei liziere de pădure. Se gândeşte la iepurii pe care i-a văzut odată pe celălalt terasament ţopăind între şine şi surâde, pentru că vederea animalelor din tren o emoţionează întotdeauna. Brusc tresare. El a scos un oftat adânc, pe jumătate dureros, pe jumătate voluptuos. Şi întrucât el nu-şi ia ochii din paginile cărţii, ea s-a întors din nou spre el şi cu o privire scurtă pe paginile cărţii deschise încearcă să ghicească motivul oftatului, poate că acesta se datora poeziei care îl impresionase atât. Fireşte că felul în care a oftat bărbatul acela o neliniştise. Fusese ceva atât de bărbătesc, de neforţat, care i-a cutremurat tot adâncul trupului ca un tunet îndepărtat. Surpinzător, se gândeşte ea, cum unul ca el poate să ofteze. Acum şi-a lăsat cartea din mâini să-i cadă pe genunchi şi şi-a lipit capul de spătarul fotoliului. Cu degetul mare şi arătătorul de la mâna dreaptă îşi apasă pleoapele şi le freacă uşor. Apoi îşi îndreaptă privirea direct spre femeia care stă vizavi de el la fereastră. Această siluetă cu obrazul ei liniştit întors în altă parte îi oferă o suprafaţă adecvată pentru sentimentul puternic pe care lectura l-a stârnit în el. Privirea lui stăruie pe profilul ei, în timp ce pe reversul acestei priviri se aude urletul cuvintelor şi al gesturilor.

**Prezentare şi traducere de**
**Nora Iuga**

**Desen de Ivan Sigg**

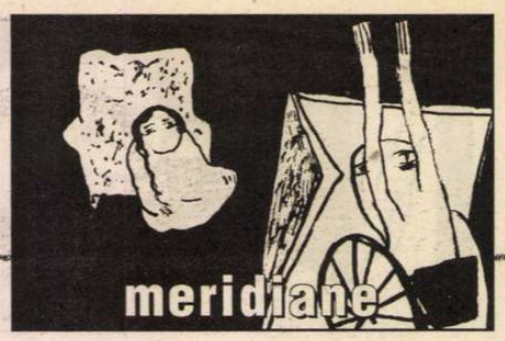

**Editura AULA**

**Colecţia „CANON”**

**Ştefan Agopian** de *Ruxandra Ivăncescu*; **Ioan Alexandru** de *Ion Bălu*; **Cezar Baltag** de *Mircea A. Diaconu*; **Ştefan Bănulescu** de *Monica Spiridon*; **Ana Blandiana** de *Iulian Boldea*; **Nicolae Breban** de *Liviu Malița*; **Augustin Buzura** de *Ion Simuț*; **Mircea Cărtărescu** de *Andrei Bodiu*; **Gheorghe Crăciun** de *Mihaela Ursa*; **George Coşbuc** de *Andrei Bodiu*; **Leonid Dimov** de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*; **Ioan Groşan** de *Nicoleta Cliveț*; **Alexandru Ivasiuc** de *Sanda Cordoş*; **Nicolae Manolescu** de *Mihai Vakulovski*; **Adrian Marino** de *Constantin M. Popa*; **Virgil Mazilescu** de *Ion Buzera*; **Fănuş Neagu** de *Andrei Grigor*; **Mircea Nedelciu** de *Al. Th. Ionescu*; **Constantin Noica** de *Cornel Moraru*; **Cristian Popescu** de *Horea Poenar*; **Marin Preda** de *Rodica Zane*; **Eugen Simion** de *Andrei Grigor*; **Ioan Slavici** de *Cornel Ungureanu*; **Nicolae Steinhardt** de *Gheorghe Ardelean*; **Sorin Titel** de *Daniel Vighi*; **Urmuz** de *Adrian Lăcătuş*

80-144 p. **40.000 lei/ex.**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***




José Augusto Seabra

# Întoarcerea lui Roland Barthes

DE LA PARIS – via "Jornal de Letras, Artes e Ideias" (nr. 844/5-18/II/2003), echivalentul bilunar al "României literare" – ne vine un *semn* doct şi fervent de la José Augusto Seabra, poet, critic şi istoric literar, profesor la Sorbona, fost ministru al Educaţiei în Portugalia şi, nu în ultimul rând, fost ambasador al ţării sale la Bucureşti. Doctorand al lui Roland Barthes sub îndrumarea căruia şi-a elaborat teza despre *Fernando Pessoa şi poetodrama,* Excelenţa Sa a vizitat expoziţia-omagiu dedicată acestuia la Centrul "Georges Pompidou" din Paris (ce a fost deschisă până la 10 martie). Ne facem o bucurie să reproducem pentru cititorii români, comentariile sale entuziaste şi profunde, imaginându-ne o clipă că-l însoţim în vizitarea acestei expoziţii, intitulate *Roland Barthes, Corpus redivivus,* aşa cum uneori am avut privilegiul să-l însoţim în deambulările sale prin Bucureştiul cultural. Amintim că, în timpul misiunii sale în România, Excelenţa Sa a descoperit un "raport" imediat trimis de Roland Barthes ministrului de Externe din Franţa în perioada când era Directorul Bibliotecii Institutului Francez din Bucureşti (1947-1948), raport lucid despre extinderea treptată şi ireversibilă a beznei comuniste peste societatea românească. Comentariile lui José Augusto Seabra pe marginea acestui raport au apărut în "România literară" nr. 48/2000, iar raportul *in extenso* în "Memoria – revista gândirii arestate" nr. 34/2001.

Titlul textului aparţine redacţiei.

Roland Barthes

CU INTERMITENŢE, de la moartea lui Roland Barthes, cei care se pretind nu numai făuritorii modelor intelectuale, ci şi groparii lor, au anunţat (dacă nu au socotit-o chiar de-a dreptul consumată) moartea operei sale. Şi totuşi, în mod recurent şi în valuri succesive, când mai discrete, când mai vii, asistăm la o revenire în vogă a lecturii sale şi a destinului său critic, care este şi o *revenire amiabilă a autorului,* de el însuşi anunţată cândva. Asemeni lui Orfeu, referinţă mitografică esenţială a scrisului său, Barthes pare să fi continuat să avanseze, spre a-l resuscita, asta după ce a devenit *totuşi puţin* un scriitor demn de a fi iubit, trecând prin proba pasiunii: moarte promisă unei *Vita Nova,* contrar iluziilor celor care ar fi vrut să îngroape laolaltă pe amant şi pe iubită, ale căror corpuri s-au contopit finalmente dispersându-se la nesfârşit, ca într-o Cale Lactee.

Ultima reviviscenţă a galaxiei barthesiene a primit recent o expresie parcă mărită cu lupa, o dată cu reeditarea *Operelor Complete,* îngrijite de Eric Marty şi adăugate cu texte noi – la cinci ani după prima ediţie scoasă de Servil – şi cu publicarea cursurilor sale de la Collège de France, însoţite de diverse studii, toate acestea culminând cu o grandioasă expoziţie la Centrul Georges Pompidou, unde *corpus*-ul lui este reconstituit minuţios printr-o împletitură de imagini, voci, texte manuscrise şi tipărite, obiecte fantasmatice, deschizând neiniţiaţilor universul în expansiune al criticului, semiologului, în fine scriitorului, ipostaze indisociabile de un Barthes plural în unul.

Astfel pare să se împlinească dorinţa (cuvânt-cheie) pe care o enunţase chiar el în *Sade, Fourier, Loyola:* "Dacă aş fi scriitor, şi sunt, cât de mult mi-ar plăcea ca viaţa să-mi fie redusă, prin grija unui biograf prieten şi dezinvolt, la câteva plăceri, câteva inflexiuni, să le spunem *biografeme,* ale căror distincţie şi mobilitate ar putea să călătorească dincolo de orice destinaţie şi să ajungă a atinge, ca nişte atomi epicurieni, un corp viitor, promis aceleiaşi dispersii".

Organizatoarele expoziţiei, Marianne Alphanb şi Nathalie Léger, au putut aduna, din fondul actualmente depozitat de fratele lui Barthes, Michel Salzédo, la Institutul de Texte şi Manuscrise Moderne (ITEM), nu numai manuscrisele cărţilor, articolelor şi notelor de la seminariile pe care le-a condus, ci şi numeroasele fişe de lectură, pe lângă corespondenţă şi alte documentaţii personale care stau mărturie intensei sale vieţi intelectuale. Ele au căutat, cu o reuşită rară, să ne dea astfel o viziune asupra lumii scrisului său: un scris – cum se spune în pliantul prezentării - întotdeauna supus dublului joc al rigorii temei şi volubilităţii variaţiunilor; tema este obstinaţia, tenacitatea scrisului, variaţiunile sunt nenumăratele răspunsuri date solicitărilor lumii. În această idee itinerarul a fost distribuit pe 11 etape, în care sunt încastrate firele unei călătorii multiple ce poate fi întreprinsă printr-un du-te-vino la alegerea vizitatorului, ca într-un labirint în care firul Ariadnei ar fi însăşi dorinţa luată drept ghid pentru *plăcerea textului.*

La intrare, o "pneumotecă" permite din capul locului să descoperim lexicul lui Barthes ale cărui cuvinte apar pe măsură ce trecem prin faţa a circa douăzeci de lentile proiectoare. Şi imediat vizitatorul se vede el însuşi proiectat în spaţiul emblematic al Mitologiilor, aşa cum fusese acesta vizualizat şi analizat critic de *semioclastia* barthesiană: de la celebra DS 19 – un vehicol al epocii oferit de Citroën – la Ghidul Albastru, la imagini din turul Franţei, la *catch,* la iconografia Părintelui Pierre, la reclamele pentru detergenţi, la toate celelalte mituri ale vieţii cotidiene franceze de la mijlocul secolului trecut, dintre care unele subzist în avatarurile lor contemporane. Şi ne aflăm deja în plină *aventură structuralistă,* care fusese prevestită în *Gradul zero al scriiturii,* dar urma să se fundamenteze abia mai târziu, din punct de vedere semiologic, ca *activitate* – prezentată aici, printr-o instalaţie interactivă multimedia, după mod de utilizare a unei cărţi precum *Sistemul modei* – pe care Barthes prefera să o conceapă ca pe un *act poetic* al *omului structural,* asemănător celui al unor Butor, Mondrian sau Boulez, *când organizează un anumit obiect care se va numi tocmai compoziţie.*

Din eseistica critică a lui Barthes ni se dau unele mostre semnificative, exemplificate prin relaţiile lui elective cu *noul roman,* anume cu Robbe-Grillet, căruia i-a fost unul dintre primii admiratori, cum reiese dintr-o scrisoare entuziastă pe care i-a adresat-o la începuturile acestuia – dar şi prin polemica privind *Noua Critică* ce a urmat publicării volumului *Despre Racine.* Atracţia lui Barthes pentru teatru, şi mai cu seamă descoperirea lui Brecht, este evidenţiată în mod deosebit printr-o documentare scenografică pertinentă care permite să se înţeleagă influenţa lui asupra înscenării textuale însăşi. Dintre etapele următoare, câteva fac obiectul unei încadrări topografice speciale, cu un efect estetic fascinant. Una dintre ele este cea a Japoniei, imaginată de Barthes ca *Imperiul semnelor* şi prezentată, nu ca o civilizaţie exotică, ci despuiată - prin acele trăsături care l-au sedus cel mai tare pe călător: spaţiul urban, ritualul întâlnirii, teatrul Nô, haikù-ul, caligrafia unei limbi mai mult decât străine: *stranii.*

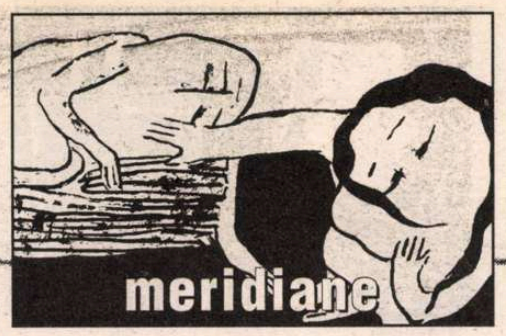
Atracţia lui Barthes pentru pictură, care l-a împins mai apoi s-o practice ca amator, este magnific prezentată în seria de experienţe pictografice căroa li s-a dedicat de la un moment dat. Ea mai este vizibilă şi în reconstituirea *cabinetului său de lucru* unde, alături de bibliotecă, din care putem recunoaşte cărţile cele mai frecventate, figurează portrete ale lui Barthes de Pierre Klossovski sau Lapoujade. Fotografiile şi grafismele care ilustrează *Roland Barthes văzut de Roland Barthes* arată cum a conceput şi realizat el acest caleidoscop autobiografic, din fragmente sincopate, formă preferată pe care şi-o asumase scriitura lui încă de la *Plăcerea textului* şi pe care o va utiliza, într-alt mod, în *Fragmente ale unui discurs amoros,* ale căror urme sunt evocate, fie prin opere picturale la care face aluzie, printre acestea gravuri ale lui Werther, fie prin imagini filmografice. Un spaţiu mai circumscris este consacrat, pe de altă parte, tripticului *Sade, Fourier, Loyola,* în care libertinul, utopistul şi misticul, *logoteţi* sau fondatori de limbi, sunt prezenţi prin gravurile din cele *120 de zile ale Sodomei,* caiete manuscrise despre *Noua lume amoroasă* şi planşe care ilustrează *Exerciţiile spirituale.*

Numeroase alte faze sau momente ale activităţii intelectuale şi creatoare a lui Barthes sunt prezentate într-o manieră inventivă, cum ar fi vocaţia sa muzicală, redată în expoziţie de o piesă a compozitorului italian Andrea Cera, care a conceput un spaţiu obscur organizat în opt mici camere a căror traversare însoţeşte transformarea unui sunet complex într-un sunet simplu, din care rămân până la urmă doar câteva note de Schumann cântate la pian cu un deget, în timp ce pe fundal se luminează un text manuscris despre muzică având inclusă o scurtă partitură. Învăluirea sonoră a întregii expoziţii, punctată de *grăuntele vocii* barthesiene, cald şi ritmat, după înregistrări din interviuri şi seminarii, realizează o muzicalitate incantatorie care pluteşte printre texte.

Întregul *corpus* al lui Barthes astfel reînviat converge spre ultima dintre *staţiuni* – ca să folosim un termen din liturghia Patimilor – unde, sub semnul lui Orfeu, se consumă şi apare *mors-amor,* ca în *Camera luminoasă,* scrisă după moartea mamei sale, a cărei fotografie alternează cu altele din genealogia, copilăria şi tinereţea lui, alături de cele care ilustrează lumea proustiană căreia i-a consacrat un seminar. *Că Lucifer a creat în acelaşi timp moartea şi amorul?* – iată cuvintele care servesc drept fond anunţului pentru *Vita Nova,* titlu, exhumat din Dante, al ultimului proiect romanesc al lui Barthes din care a lăsat opt schiţe – reproduse în facsimil la sfârşitul *Operelor Complete* – şi care a fost contrapunctat de seminarul despre *Pregătirea romanului,* evocat într-una dintre etapele ce încheie ansamblul expoziţiei, având drept fundal un zid lung şi înalt pe care se profilează, la întâmplare, fişe de lucru, cât vezi cu ochii, *ad infinitum.*

**Prezentare şi traducere de**
**Micaela Ghiţescu**

*(continuare în pag. 30)*




Interviu inedit cu

# Alexandru Ciorănescu

*Farkás Jenö: Stimate domnule Ciorănescu, vă aflaţi aici la Sibiu, la un simpozion internaţional despre cultura românească în universităţile străine. În calitatea dumneavoastră de invitat de onoare al acestui simpozion şi de comparatist care a trăit în mai multe ţări (România, Franţa, Spania) şi a publicat lucrări în mai multe limbi, cum vedeţi din Spania literatura română?*

*Alexandru Ciorănescu*: Cred că trebuie să dau un dublu răspuns. E vorba de literatura română, istoric vorbind, adică de trecutul şi istoria actuală a ei. Istoria actuală nu pot să o judec în mod sincer pentru că n-o cunosc îndeajuns, dar văd că literatura şi functia ei culturală şi-au regăsit publicul românesc, mai ales prin garanţia scriitorilor români din exil. E cazul lui Eliade, Cioran şi Ionescu. Eu n-am intrat în grupul lor pentru că atunci scriam alte lucruri care nu au avut legături directe sau indirecte cu România.

*F.J.: Aţi scris în limbi străine şi aţi avut o activitate literară foarte bogată. Se ştie că dvs. sunteţi autorul celei mai bune bibliografii a literaturii franceze din sec. al XVI-lea şi al XVIII-lea.*

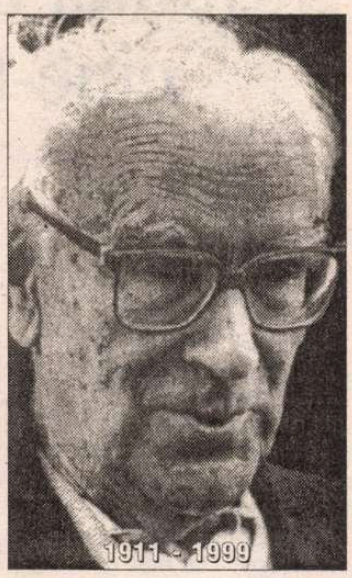
Al.C.: E adevărat, dar să ştiţi că este cea mai bună, pentru că nu există alta.

*F.J.: Dar cum aţi abordat această bibliografie unică în lume?*

Al.C.: Ei bine, e rezultatul unui efort colosal. Am fost ajutat de autorităţi, în sensul că dacă îmi lipsea o carte o ceream de la autorităţile culturale franceze şi o primeam în insulele Canare unde locuiesc. Recunosc că am muncit foarte mult. A trebuit să mă ocup de 60 000 de scriitori, ceea ce la prima vedere poate părea destul de extravagant. Nu aş fi putut să termin această lucrare dacă nu aş fi primit ajutor. La Sorbona de pildă a trebuit să lucrez în bibliotecă pentru că este una dintre cele mai bogate pentru un bibliograf. Mi-au dat cheia să vin cînd vreau şi am putut să fiu singur în bibliotecă şi deseori am lucrat până la miezul nopţii.

*F.J.: Domnule Ciorănescu, aş vrea să vă întreb: se spune că sunteţi un scriitor din exil. Aţi putea prezenta etapele acestui exil? Cum aţi devenit scriitor din exil?*

Al.C.: Exilul a fost pentru mine obligatoriu. Nu din punct de vedere politic, deoarece niciodată n-am făcut politică. Bineînţeles, cu atât mai puţin am făcut politică comunistă, însă




după război am fost prevenit la Paris să mă întorc în ţară. Aveam doi copii minori la Bucureşti. Vă închipuiţi în ce situaţie mă aflam. Iar în România au început împotriva mea şi a soţiei mele tot felul de presiuni ca să vin acasă.

*F.J.: În ce an?*

Al.C.: În 1946. Atunci am înţeles că autorităţile româneşti aveau un zălog, pe copiii mei, şi am făcut tot posibilul ca să plec cât mai departe de centrul Europei. Am plecat la Paris, pe urmă am căutat un loc pentru a mă stabili. Astfel am ales insulele Canare, un loc pe atunci foarte îndepărtat şi uitat de Dumnezeu, într-un sens. Asta a durat o vreme, dar autorităţile au continuat să-mi ţină copiii prizonieri. Între timp, numeroasele demersuri şi intervenţii ale diplomaţiei franceze au dat greş. Imaginaţi-vă că cererea mea a fost refuzată până în anul... 1964. Am fost despărţit de copii mai mult de 20 de ani. Cred că acum înţelegeţi ce am căutat în insulele Canare.

*F.J.: Ce aţi făcut în Canare ca literat român?*

Al.C.: Ca literat român am învăţat în primul rând ce înseamnă Canare pentru că nu ştiam unde am venit şi am început să studiez foarte de aproape aceste locuri. Atunci Canare era ţara mea, nu era patria mea. Apoi am fost solicitat să mă interesez de istoria lui Cristofor Columb, care a însemnat mult pentru istoria Canarelor. Aici a fost capătul de pod al marelui Columb, şi încet am descoperit America cu el, în sensul că am studiat vreme îndelungată această temă. În primul rînd, am tradus în franceză operele lui Cristofor Columb şi am publicat despre el patru cărţi. Apoi am intrat în literatura locală şi am inventat sau descoperit o mulţime de scriitori pe care ei aproape că nu-i cunoşteau.

*F.J.: De limbă spaniolă?*

Al.C.: Da. Prin urmare am fost centrat în afara literaturii române. Literatura română cred că o cunoşteam foarte bine pentru că am făcut studii de literatură română la Facultatea de Litere din Bucureşti, însă nu am scris pentru că nu aveam cui să dau articolele sau studiile mele despre literatura română. Trebuie să vă mărturisesc că am scris în română, dovadă că am şi acum manuscrisele.

*F.J.: În 1995 a apărut primul volum din* Amintiri fără memorie I. *la Editura Fundaţiei Culturale Române din Bucureşti.*

Al.C.: Da, e adevărat. Asta confirmă ce v-am spus mai înainte, că am început să scriu la un moment dat în românește. Am numeroase manuscrise, foarte numeroase! Nu ştiu dacă mai ajung să le public pe toate, nici nu sunt aşa de hapsîn ca să mă bag la toate editurile, dar într-adevăr am început să public în românește. Tot ce am publicat pînă acum şi voi publica în viitor sunt lucruri mai vechi.

*F.J.: Şi după Cristofor Columb ce a urmat?*

Al.C.: După Cristofor Columb am făcut multe descoperiri de literatură în general. Prin titlul meu de doctorat şi prin pasiunea mea aş zice că sunt specialist în literatură comparată. Sunt doctor în literatură comparată. Am publicat foarte mult în acest sens, de exemplu o carte despre principiile literaturii comparate, o lucrare despre utopie care a avut un foarte mare succes. Să fiu sincer, mă mîndresc cu ea fiindcă a avut un ecou internaţional considerabil. Am publicat apoi o carte în spaniolă despre semnificaţia şi importanţa barocului. În fine, am scris prea multe şi nu aş vrea să vi le spun pe toate pentru că sunt cîteva sute.

*F.J.: Cum vă consideraţi: sunteţi hispanist de origine română sau sunteţi literat român care se ocupă de hispanistică?*

Al.C.: Acum m-aţi prins bine, pentru că am fost odată invitat la televiziunea spaniolă şi cel care mă intervieva m-a pus cu spatele la perete: — Domnule Ciorănescu, lumea spune că dumneata eşti francez, alţii spun că eşti spaniol, alţii spun că eşti român. Ce eşti dumneata? Eu am răspuns: uite cărţile mele, alege dumneata ce vrei. Pînă la urmă bineînţeles am rîs amîndoi. Dar pe urmă m-a întrebat serios: Spuneţi-mi serios, ce credeţi? La care am răspuns: în mod serios îţi spun că sunt *european*. Iar reporterul a tăcut.

*F.J.: Eu sunt din Ungaria, studiile mi le-am făcut la Bucureşti, acum lucrez la Budapesta la o catedră de limbă şi literatură română.*

Al.C.: Deci sunteţi ungur.

*F.J.: Da. Aş vrea să vă întreb care este părerea dumneavoastră în calitate de european despre apropierea şi necesitatea apropierii între maghiari şi români?*

Al C.: Consider că e ruşinos să stăm de vorbă despre acest lucru.

*F.J.: Aveţi perfectă dreptate.*

Al. C.: Pentru că suntem în aceeaşi copaie. Chiar dacă trăim bine sau ne spargem capetele. Suntem tovarăşi în toate norocurile şi nenorocurile.

*F.J.: Vrem nu vrem, istoria ne este comună*

Al.C.: Eu am avut prieteni unguri, şi m-am servit de ei, pentru că nu ştiam ungureşte.

*F.J.: Care este viitorul acestei istorii comune?*

Al.C.: Eu aş merge pînă la punctul de a băga la închisoare pe cei care nu vor înţelegere. Ştiu că există cîţiva indivizi care visează cai verzi pe pereţi. Nu e cazul să căutam ipoteze incorecte şi imposibile. Nu mă gîndesc la lumea serioasă care şi-a făcut socotelile, dar sunt unii care mereu caută rîcă. Presupun că oameni de acest fel există peste tot.

*F.J.: Vă mulţumesc.*

Sibiu, 1996

**Farkás Jenö**

**cronica traducerilor**

# O carte necesară

Kant scrie în răspunsul la întrebarea „Ce este luminarea" (1784): „Luminarea este ieşirea omului din minoratul a cărui vină o poartă el însuşi. Minoratul este neputinţa omului de a se servi de inteligenţa sa fără a fi condus de altul".

Această frază poate fi cea mai bună deschidere a drumului spre înţelegerea revoluţiei franceze şi a imensei sale importanţe istorice şi metafizice. Revoluţia franceză a fost „concepută" ca un imens proiect de ieşire din minorat al umanităţii secolului XVIII.

Cartea universitarului francez Stéphane Rials este o extrem de utilă analiză a redactării Declaraţiei drepturilor omului, a etapelor prin care au trecut diversele proiecte, a curentelor pe care redactarea Declaraţiei le-a opus unul altuia. După o scurtă introducere istorică suntem conduşi în labirintul redactării Declaraţiei, în complicata compoziţie a Adunării naţionale, unde plonjăm în plin roman ideologic al elaborării unui document cu o miză extraordinară. Cu o remarcabilă minuţie, cu un sens profund al nuanţei şi cu o excelentă capacitate de analiză Rials dezvăluie scenele esenţiale ale elaborării Declaraţiei ca proces istoric, ideologic, ca raportare diversă şi contradictorie a grupurilor la sensul istoriei, al omului şi al societăţii. Spiritul sobru al autorului, specialist în drept constituţional, la distanţă de orice parti-pris ideologic, refuzând tipul de analiză combatantă a revoluţiei franceze, reuşeşte să creioneze dosarul complet al elaborării documentului esenţial al revoluţiei cu o desăvârşită elocvenţă. În primul rând sunt prezentate faptele, secvenţialitatea sedinţelor Adunării, discuţiile din *birouri*, variantele principale, textul abatelui Sieyès şi al lui Mounier, textul lui La Fayette, multiplele variante ulterioare, argumentele moderaţilor, ale radicalilor, intervenţia lui Mirabeau. În capitolele următoare analiza este precumpănitoare, cu deosebire din punctul de vedere al filiaţiilor conceptuale, al asemănărilor şi diferenţelor faţă de tradiţia anglo-saxonă. Sunt de asemenea discutate influenţele Declaraţiei americane, accentele diferite provenind din tradiţii diferite, reglate de alte comandamente şi experienţe. Este vizată permanent comparaţia cu luminismul englez, mai ales prin prisma paradigmei lockiene.

Ultima parte este un excelent dosar al textelor fundatoare ale libertăţii în civilizaţia occidentală, de la Magna Charta la proiectul lui Mirabeau al Declaraţiei.

Apariţia cărţii în limba română este binevenită, atât pentru specialişti, cât şi pentru publicul larg, pentru că ajută la a aduce în cultura română discuţia asupra fundamentelor conceptuale şi istorice ale libertăţii, asupra substanţei şi limitelor libertăţii umane. Fără preluarea acestei tradiţii intelectuale, fără a aduce în cultura română marile argumente ale tradiţiei occidentale, fără a cunoaşte şi înţelege evenimentele care fundează dezvoltarea civilizaţiei europene, nimic din exerciţiul nostru intelectual şi politic pentru construcţia unei societăţi libere şi democratice nu va fi sortit izbânzii.

**Mihai Gheorghiu**

Stéphane Rials, *Declaraţia drepturilor omului şi ale cetăţeanului*, traducere de Ciprian Dumea, Nadia Farcaş, Mirela Mircea, Editura Polirom, 2002.

## post-restant

de **Constanța Buzea**

CĂ LUCRURILE trebuie făcute la vreme știți și dvs. Și chiar și așa, sub pecetea unei îndrăzneli teribile, insistând până nu se stinge tremurul stelei interioare. Mă întreb, care v-ar fi fost locul acum, după 25 de ani de la prima încercare, dacă atunci, demult, ați mai fi făcut un drum, două, și l-ați fi întâlnit pe redactorul de poezie care vă ceruse fotografia și datele biografice, probabil pentru a vă debuta. Oricât de modestă s-ar fi dovedit în timp traiectoria, acel "aveți *ceva* talent", venit din partea altei persoane care și-a trecut în grabă privirea peste manuscrise, nu cred că era o formulă politicoasă prin care să înțelegeți că erați pentru totdeauna respins. Întimidarea și renunțarea și-au făcut însă lucrul lor. Poezia dvs. de astăzi simt că nu diferă prea mult de ceea ce scriați prin anii '80. Iar ceea ce scriați la 25 de ani (la vremea când tinerii viraseră cu convingere și zel uneori riscant spre formule altele decât ale poeților șaizeciști cu care vă asemănați) astăzi poate să apară desuet, și chiar este suav desuet, epigonic, oricât ar fi de frumoase versurile: "i se dau luminii întâile măsuri/ și ape se despart de apă/ cuvântul naște-n juru-i guri/ iar noaptea cu femei e luminată// la stâni vin stelele-n lătrat de câini/ pan le desmiardă și le cântă/ și-n cântecul dumnezeiesc de nai/ aseară m-a născut o sfântă" (*genează*). În *scrisoare,* mi se pare interesant să observ impulsul celui revoltat împotriva opreliștilor, false sau adevărate, care-ar veni de la semeni, când în realitate le aveați în suflet, erau acceptarea orgolioasă și păguboasă a celui ce greșit se vede frânat și depinzând de voia celorlalți: "nu-mi răstigniți cuvintele/ pe trunchiurile voastre de lemn/ nu-mi țintuiți mâinile/ învățate să mângâie/ vântul pe cer// lăsați-mă să alerg liber/ prin singura mea tinerețe". În zadar, acum, regretele! Trebuia să fi insistat la vreme și să fi publicat atunci, chiar într-o revistă de provincie, poezii precum *asemeni troiei, rug de poezie* sau *copilărie,* emoționante cu siguranță în zorii lor, dar, la crepuscul, cenușa lor caldă înecă fatal rezonanțele. (*Ioan Huțu,* jud. Arad) ✉ Mulțumind pentru cartea cronicilor și pentru

revista în care semnătura dvs. apare glorios, fără îndoială, dar mai ales pentru dezvăluirile pe care le-ați considerat necesare, vin și vă subliniez la rându-mi că reacția mea la poeziile dvs. din tinerețe a fost corectă și definitivă. Înțeleg că n-ați mai scris versuri de multă vreme, astfel că relația noastră epistolară se va relua cu plăcere atunci când veți întoarce, neapărat cu har înmulțit, la poezie (*Dan Predescu*). ✉ Afirmativ ori negativ, răspunsul v-ar pune în mare încurcătură. Dar cum să vă fie înțeleasă altfel decât plină de candoare întrebarea: "Dacă soarta nu mă trimitea la *Munca,* aș fi putut să zbor?" Vedeți dumneavoastră, dacă muza v-ar fi avut serios în vedere, nimic nu v-ar fi putut opri să zburați în chip de vultur sau de hulub pe deasupra literelor românești. Sunteți însă un călător diletant, un pedestraș trudit, un împlinitor supus într-o armată a tuturor necazurilor omenești. Cu dezolare vă spun, scrieți doar spre a vă mângâia singurătatea. Despre un eventual debut, lucru care atât de viu vă preocupă, nu din vina altora și poate nici a dvs., nu poate fi vorba, din păcate. (*Ștefan Macrei,* București) ✉ Tot felul de grozăvii care-ți fac sănătatea minții țăndări, în *Exercițiu de nebunie,* Nebunia fiind văzută ca un personaj malefic foarte activ. Ea vă "bagă mâna în cap prin osul frontal și prin nări", zâmbește ca un drac, și ca și Umbra, care "nu tocmai tiptil" vă scoate "o bucată de creier și fuge cu ea într-un colț", în peisaj își face apariția Neliniștea, care "mârâie din lăcomie la piciorul Nebuniei de care e agățată" ș.a.m.d. Nu știu la ce vă folosește un astfel de exercițiu, cum probabil nici dvs. nu cred că știți. La fel de feroce la vedere sunt și cele două desene în peniță. (*Alexandru Dâmboianu*) ■

## cronica tv

# Jurnal de cobai cine-telefil

2 *FEBRUARIE 2003.* Începe o lună splendidă de iarnă. E o seară liniștită; motoarele televiziunilor duduie dând cetățenilor patriei produse abundente și variate; prezentatorii de jurnale se introspectează nu cumva să fi rămas pe dinafară vreo crimă, vreun incendiu, vreo prostituată, vreun pește, vreun corupt, vreun... Groaznic trebuie că le e!; meteorologii se impacientează că temperaturile de minus 10, minus 12 grade sunt prea scăzute pentru această perioadă. Parcă se aud râsete de curci...; moderatorii fac vocalize sorbind ouă fără data fabricației pe ele; etc. Aceasta în timp ce eu stau iresponsabil și inconștient în fotoliu (nu am, dar e umilitor să spun: m-am instalat confortabil pe taburet la televizor) și aștept filmul. Mă rog, un film. Pentru că sunt un cinefil înverșunat. Și văd la TVR: *Crimă în Cetatea filmului.* Foarte bine: să mai moară și la ei, că la noi... Și-apoi, colcăie Hollywoodul de celebrități.

*7 februarie.* Rămân același împătimit iubitor de film... Pe Antena 1: *Întâlnire cu moartea.* Veche, ne-au obișnuit televiziunile; Pe Pro Tv: *Creaturi ucigașe;* Prima Tv e ceva mai discretă și îmi prezintă *Tărâmul umbrelor.* Mă duc și mă culc la un vecin care are câine-lup și armă de vânătoare.

*8 februarie.* Pro Tv: *Crimă perfectă.* I-auzi!

*9.02.* Prima Tv: *Cum s-a înecat Mona.* Sunt curios și speriat, fiindcă prietena mea... Mona, tocmai e plecată într-o delegație.

*11 febr.* La TVR: *Salvați copilul.* Ăsta nu! Să se înece... Că am salvat anul trecut unul și după-aceea mi-a spart geamurile fiindcă nu l-am lăsat să se sinucidă. Pro Tv: *Trenul terorii.* Voi merge pe jos la socri. Desculț ca Zaharia Stancu sau cu opinci ca Badea Cârțan. Gata cu lăfăitul prin comodele vagoane ale SNCFR-ului! *Per pedes... apostolicește.*

*12 februarie.* La TVR: *Scufundarea vaporului Rainbolw.* Nu, nu e regizat nici de Traian Băsescu nici de Aurel Novac, deci nu mă interesează. La TVR2: *Un tărâm al fărădelegii.* Sper că nu e producție autohtonă... Antena 1: *Lovitură mortală.* La timp, fiindcă am pe cineva care mă tot șicanează...

*13.02.* La TVR2: *Crime în serie.* Brrr! Din nou Antena 1: *Forța invizibilă.* Nu prea cred în chestii de astea, dar mă uit abia după ce blochez ferestrele și ușa cu șifonierul și niște scaune; la timp, fiindcă la Prima Tv rulează *Profesioniștii crimei.* Pe soacră-mea o rog să croșeteze în hol, fiindcă știu că ea se trece greu. Poate scap.

*15 februarie.* Antena 1: *Sărutul lui Iuda.* Aha, l-am prins și pe ăsta!

*16 febr.* La TVR: *Un polițist cumsecade.* Înseamnă că-i de-al nostru; TVR2: *Adolescenta furată.* Păi, asta e fata unei cunoștințe care s-a întors acasă cu doi gemeni... *Rambo* pe Antena 1. Ce mușchi, ce încăierări, ce bătălii. Abia într-un târziu observ că și fiu-mi-o a văzut filmul. Isteț băiat! Mâine va pune în practică niște lecții din seara aceasta, că prinde totul, de mă și mir... La Pro Tv: *Un nebun în Africa.* Ia să văd: ăsta precis a fost întreprinzător român, ori investitor străin.

*18 februarie.* La TVR: *Coșmar în plină zi.* Ei, da, ziua mai merge...

*20 febr.* Antena 1: *Armă biologică.* Ce Dumnezeu? Am în casa mea vedenii olfactive, sau cum se zice? Ia să văd la știri: a, nici vorbă: Saddam îi propune o șuetă în doi lui G. Bush.

*22 februarie.* Mi se întâmplă ceva ciudat: încep să mă precipit fără un motiv anume: Antena 1: *Pe muchie de cuțit* și *Lista suspecților.* Însfârșit, lista marilor noștri co... Pardon! *23.02. Dansând cu pericolul.* Da, asta seamănă cu Hora Staccato; Pro Tv: *Evadatul; 24.02.* TVR2: *Extraconjugal.* Cunosc din familie; Prima Tv: *Sortit morții.* Știam. *25.02.* Pro Tv: *Orașul păcatului. 27.02.* TVR2: *Misterul casei bântuite;* Antena 1: *Sport sângeros.* Pro Tv: *Pericol extrem.* Așez pe dormeză două pături făcute sul, o pernă, le acopăr cu un pled ca să arate a trup de om și mă culc sub masa din bucătărie.

...Și astfel, într-un mod util, plăcut și instructiv, am petrecut o lună de concediu în sânul familiei. De mâine, viguros, relaxat și optimist voi începe un an nou de muncă mulțumind lui Dumnezeu că a autorizat funcționarea televiziunii pe Terra.

*Anna Karenina? Un surâs în plină vară? Zorba? Dama cu camelii? Contele de Monte Cristo? Angelica, marchiza îngerilor? Bătălie pentru Roma? Andrei Rubliov? La strada? Isus din Nazaret? Romeo și Julieta? A trăi pentru a trăi?* Vaxuri de duzină! Infantilități vetuste, depășite, plictisitoare...

**Telefil 2**

José Augusto Seabra

# Întoarcerea lui Roland Barthes

*(urmare din pag. 28)*

Iată, cu o privire "din avion", reînvierea lui Barthes care ni se propune, cu o rigoare extremă, unde Imaginarul scriiturii se lasă descifrat în scriitura Imaginarului. Emoționantă pentru cel care i-a împărtășit cândva *falansterul* și îi datorează propria sa formație, ea devine o descoperire ce ține de miraculos pentru generațiile tinere care doar l-au citit (sau nu) pe Barthes după moartea lui, nefiind marcați de influența sa indelebilă, dar putându-se lăsa acum solicitației de *subversiunea sa subtilă.* Mărturiile constante din albumul expoziției, provenind de la Philippe Roger, Gérard Genette, Julia Cristeva, Jean-Loup Rivière, Antoine Compagnon, Michel Déguy și alții, vor putea da o idee mai justă despre ceea ce prietenii săi de variate extracții – ca a noastră – continuă să-i datoreze. Dar din comentariile pe care le-am auzit, ici, colo, în surdină, cu voce tare, în timp ce străbăteam spațiul labirintic în care a fost diseminat acest *corpus* textual al său, am mai avut și bucuria imensă de a constata că Barthes este viu, reînviat, continuând a fi contemporanul nostru și fecundându-ne viitorul. ■

# Zilele francofoniei

De mai bine de zece ani, universităţile din Europa Centrală şi Orientală întreţin relaţii strânse de colaborare cu universităţile francofone, astfel că s-a simţit nevoia ca, în martie 2003, să se tragă o concluzie asupra realizărilor acestui ultim deceniu de francofonie. S-a născut astfel ideea unui forum de cooperare universitară la Iaşi. În alegerea oraşului gazdă au cântărit greu existenţa unor excelente filiere universitare şi tradiţia incontestabilă, francofonă şi francofilă, de care se bucură oraşul.

Manifestarea beneficiază de asocierea unor prestigioase instituţii ieşene şi naţionale. Cele cinci universităţi ieşene, „Al. I. Cuza", „Gh. Asachi", „Ion Ionescu de la Brad", „Gh. T. Popa", „G. Enescu", s-au alăturat Centrului Cultural Francez, Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" şi Agenţiei Universitare Francofone, în încercarea de a pune în valoare, prin multiplele teme abordate, valenţele francofoniei în domeniul cooperării universitare.

Invitate la această manifestare sunt 47 de universităţi din ţări precum Franţa, Belgia, Elveţia, Canada, Grecia, Portugalia, Bulgaria, partenere ale universităţilor ieşene. Sunt invitaţi rectorii principalelor universităţi din Europa Centrală şi Orientală, şi anume din România, Turcia, Mecedonia, Bulgaria, Republica Moldova, Polonia, Ungaria, Albania. Mai bine de două sute de cadre universitare din România şi ţările menţionate vor fi prezente la manifestare, alături de sute de studenţi şi profesori ieşeni.

Prevăzut a avea loc între 26 şi 29 martie, forumul este structurat în conferinţe pe diversele teme de actualitate ce privesc francofonia.

Manifestarea va debuta miercuri, 26 martie 2003, orele 17.45, în aula Eminescu a Universităţii „Al.I. Cuza", prin deschiderea forumului în prezenţa autorităţilor locale şi sub patronajul Ministerului Educaţiei şi Cercetării din România. Prima zi se va încheia printr-o conferinţă ce evidenţiază rolul şi strategia Agenţiei Universitare Francofone, prin relevarea *Noilor instrumente AUF pentru cooperarea multilaterală* şi *Departamentelor universitare de franceză în AUF*.

Ziua a doua va antama o temă de mare actualitate: *Cooperarea şi armonizarea europeană*. Vorbitori precum Sorin Eugen Zaharia, din partea Agenţiei Naţionale pentru parteneriatul universităţilor cu mediul socio-economic APART, sau Christian Odoux, director executiv în cadrul Polului universitar european Lille-Nord Pas de Calais, vor realiza un bilanţ prin intermediul *Exemplelor de cooperare universitară fructuoasă*, ce evocă în mod pregnant succesul colaborării francofone. Actualitatea europeană în domeniu, procesul de la Bolonia şi noile forme de acordare a diplomelor va fi evocată de vorbitori străini şi români: Patrick Benard, consilier al ministrului Agriculturii şi expert PHARE, sau Ioan Pânzaru, vice-rector al Universităţii din Bucureşti.

Regionalizarea, noţiune importantă în terminologia şi strategia Uniunii Europene, va fi analizată în conferinţa *Poli de excelenţă regionali, un concept pentru viitor*, ca tendinţă favorabilă în promovarea eficace a francofoniei. Tema va fi susţinută de Roger Manière, director general ECO în cadrul AUF, Jean Beneteau, Director al Institutului Francofoniei pentru administrare şi gestiune din Sofia şi Olivier Gillet, reprezentant al delegaţiei Valonia-Bruxelles la Bucureşti. A doua temă abordată în cadrul forumului vizează *Întreprinderea şi Universitatea* şi urmăreşte punerea în valoare a dimensiunii economice a francofoniei, cu asocierea întreprinderilor franceze şi franco-române din România. Mai precis, vor fi analizate debuşeurile prefesionale ale filierelor din învăţământ. Ultima conferinţă tratează o problematică extrem de actuală şi de mare interes: *De la exodul inteligenţei la mobilităţile transfrontaliere*.

În ultima zi a forumului se vor organiza ateliere simultane.

Paralel cu organizarea forumului se va desfăşura un „Spaţiu de informare" asupra întreprinderilor franco-române, cu standuri ale acestora, şi întrunirea asociaţiilor studenţilor francofoni din România, iniţiată de Asociaţia Studenţilor Francofoni din Iaşi şi de Centrul Cultural Francez.

Urmare a unui deziderat de veritabilă coerenţă, forumul constituie aspectul principal al unui ansamblu de manifestări denumit „Zilele francofoniei", ce se derulează în toată luna martie. ■

## voci din public

*Stimate Domnule Manolescu,*

Sunt cititoare a *României literare*, aş putea să spun de la apariţia ei, în 1968, şi de aceea nu pot să accept teoria după care cei ce *au îndrăznit* au făcut rău breslei şi tot nu au reuşit să fie demni. E uşor să vehiculezi teorii după încheierea războiului, aşa cum fac tot mai mulţi "revizionişti" de ocazie, apăruţi dintre cei ce n-au îndrăznit atunci sau dintre cei ce n-au trăit în epocă. Ţin minte ce bine îmi făceau atunci "rubricile" revistei, inclusiv cronicile dvs., domnule Manolescu. "Antijurnalele" şi "Atlasele" Anei Blandiana din pagina penultimă le decupam şi le purtam la piept, pentru că exprimau adevăruri curajoase. Un fost şef de editură (nu vreau să-i dau numele, nu vreau să-l supăr fiind bolnav) declara într-unul din interviurile revistei dvs. că actele de curaj (inclusiv una din cărţile Dnei Blandiana) nu făceau bine literaturii, căci "extindeau aria cenzurii"! Tot el spunea, pe de altă parte, că literatura în anii cenzurii a fost conformistă şi că el însuşi nu a avut ce cărţi de curaj să editeze. Tot astfel, îmi amintesc, căci am lucrat în administraţia unui teatru, că spunea un regizor conformist despre "Revizorul" lui Lucian Pintilie: a făcut rău teatrului, căci a înfuriat partidul!

Cred că ar fi normal să luaţi şi părerea unor asemenea autori, care *au îndrăznit*! Ca să vedeţi dacă se simt "vinovaţi" faţă de colegii lor care au tăcut precauţi.

**Maria Nedelcea**
pensionară

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Tricolorul şi gunoaiele Parlamentului

PENTRU prima oară de cînd s-a mutat Camera Deputaţilor în casa lui Ceauşescu, parlamentarul român a găsit de cuviinţă să se justifice presei pe ce cheltuieşte banii publici. E plin subsolul Casei Poporului de gunoaie! Duhneşte Camera Deputaţilor!! Umblă şobolanii pe unde nu te aştepţi!!! Aşa că e musai să fie îndepărtat gunoiul din catacombele Palatului Parlamentului.

Dacă n-aş călca din cînd în cînd în Palatul cu pricina, i-aş fi dat crezare dlui Mihai Ungheanu că nu se mai poate sta acolo de miros. Cu vreo două săptămîni în urmă, am făcut o vizită acolo. Avînd treabă la parter, am umblat, atît cît m-au ajutat picioarele – fiindcă la un moment dat oboseala devine mai puternică decît curiozitatea – prin labirintica hardughie. Las deoparte indispoziţia pe care mi-o produce această infamie arhitecturală ori de cîte ori am de-a face cu ea. Nu intru în detalii care ar trebui să ne sperie ca plătitori de impozite. Mă opresc asupra "mirosului insuportabil" care urcă din subsoluri. Acest miros nu există. Alta e, dacă vreţi, problema. Se simte un vag miros de igrasie, provocat de ţevăria cu apă caldă şi rece şi de conductele pentru dejecţii.

Gunoaiele de care se plîng deputaţii că le strîmbă nasul sînt de fapt resturi şi lăsături rămase de pe urma constructorilor Casei Poporului. Resturi de tip moloz, materiale de construcţie uitate sau abandonate, fiindcă, după căderea lui Ceauşescu, la construcţia acestei clădiri, care ajunsese în stadiul lucrărilor interioare, nu s-au mai alocat bani. Din cîte ştiu, Revoluţia a însemnat printre altele şi că persoane cu iniţiativă au transplantat la ele acasă candelabre, marmură destinată finisajelor şi chiar clanţe de uşi, pentru a-şi manifesta astfel revolta împotriva ceauşismului. A luat fiecare ce a putut. Dar din inepuizabilul ban public, s-au acoperit hoţiile, au fost făcute şi îmbunătăţiri şi, mai nou, în paralel cu dezgunoirea Parlamentului la subsol, pe acoperiş va fi ridicat un fel de Turn Eiffel mai mic ca să aibă tricolorul unde flutura.

Dar dacă tricolorul flutură mai jos, se desfiinţează Parlamentul? Sau există riscul de a fi confundat cu vreun stabiliment clandestin?

Aceste două iniţiative mi se par în egală măsură cheltuieli nesăbuite din banul public. În loc să punem un ţugui ridicol pe Casa Poporului şi să adunăm molozul din subsolurile ei, ar fi momentul să ne punem întrebarea din ce bani va fi reparată monstruoasa clădire. Ne apropiem de momentul în care atît exteriorul cît şi interiorul acestui imobil vor avea nevoie de mari reparaţii.

Ne batem joc de contribuabilul care îşi plăteşte impozitele, dle Ungheanu, risipind banii pe asemenea proiecte! Ceauşescu nu m-a întrebat şi nu ne-a întrebat cînd a construit această absurditate. El şi-a permis să risipească energia acestui popor în proiecte prosteşti. Atît îl ducea mintea. Dar într-o perioadă de criză, în care mulţi români n-au după ce bea apa, e chiar aşa de urgent să fie debarasat subsolul Palatului Parlamentului de moloz? E imperios necesar pentru prestigiul României să mai risipim bani buni pe un turnuleţ al patriotismului formal?

Cheltuielile de întreţinere ale acestui uriaş imobil nu sînt suficient de mari? Reparaţiile sale curente nu costă destul?

Mai e ceva: în scurtă vreme, acest monstru care a îmbătrînit repede şi urît va avea nevoie de mari reparaţii. N-ar fi mai cuminte ca în loc să risipim banul public pe moloz şi turnuleţe să-l îndreptăm, spre aceste reparaţii?

N-ar trebui să existe un proiect transparent despre banii mulţi care vor fi băgaţi, vrînd, nevrînd, în viitorul apropiat, în Palatul Parlamentului? ■

## Cuvîntul care compromite

## revista revistelor

CRONICARUL recunoaşte că n-a văzut nr. 2 din 2003 al revistei *CUVÎNTUL* aflată într-o nouă serie. Seria Buduca. Dar a citit în *ZIUA LITERARĂ* din 3 martie o notă semnată A. Gh. care semnalează deraierea artistică, morală şi lexicală a publicaţiei conduse cîndva de regretatul G. Ţeposu şi mai apoi de dl Tudor Urian. Editorialul dlui Buduca, la preluarea, probabil, a conducerii se intitulează (să ne ierte cititorii noştri!) *Muie sponsorilor noştri.* În text dl Buduca susţine despre cultură că "este o afacere de stat, totuşi". Şi comentează în acelaşi stil golănesc de pe stadioanele patriei: "Muie Statul Român". Ne cerem încă o dată iertare. Şi nu promitem că nu vom reveni de cîte ori dl Buduca va recidiva. Straşnică afacere au izbutit atît sponsorii *Cuvîntului,* cît şi Statul Român (citeşte: PSD!). Schimbînd echipa managerială a unei reviste care reuşise să-şi facă un nume, patronii au dat de cuvîntul (citeşte *Cuvîntul*!) care compromite. ● În acelaşi număr din *Ziua literară,* un protest mai puţin obişnuit. Ca să nu zic rarissim. Dna Angela Marinescu îi scrie dlui Marin Mincu o scrisoare deschisă în care-l învinuieşte că a lăsat să se înţeleagă în comentariul uneia din întîlnirile Cenaclului Euridice faptul că poeziile dnei Marinescu ar fi fost primite cu mai mare interes decît cele ale dlui Florin Iaru. Lucrurile au stat exact pe dos, susţine poeta. Tinerii au cam lipsit de la lectura poemelor d-sale iar dl Iaru a fost cel care a stîrnit cu adevărat entuziasm. De ce, de ne ce (dna Marinescu ştie de ce), aceasta a fost situaţia. Dl Mincu a "îndulcit-o" de pomană. Dna Marinescu nu doreşte favoruri. Şi bine face! ● Dl Al. Zub ne aduce aminte (în *CONVORBIRI LITERARE* nr. 2) că la 8 ianuarie s-au împlinit 130 de ani de la naşterea lui Iuliu Maniu (1873), iar la 5 februarie, 50 de ani de la moartea lui în închisoarea de la Sighet (1953). Articolul dlui Zub este binevenit. Te întrebi de ce au uitat peneţediştii dubla aniversare. Au, desigur, alte probleme, mai actuale. ● Dl Cristian Bădiliţă recidivează! În acelaşi număr din *Convorbirile* de la Iaşi, dsa comentează *Bazarul culturii române.* Aşa sună titlul unui scurt articol de revistă a revistelor culturale româneşti. Dl B. le citeşte pe internet, acolo unde o fi (căci nu ne spune: probabil s-ar cădea să ştim), şi nu găseşte mai nimic în ele, cu excepţia unor colaborări externe pe ici, pe colo, inclusiv (cum altfel?) în *Convorbiri literare* unde îi apare textul. Toate, dezorganizate, improvizate, fără rubrici fixe de cronici specializate. Cît priveşte cultura generală a recenzenţilor, dl B. e şi mai net: "e ruşinos că acelaşi student să fi citit *Jurnalul* mediocru, destul de jalnic al lui Sebastian [...], dar să nu aibă habar de *Pelerinul rus,* de Plinius, de Artemidor." Dl B. mai e supărat şi că "foarte puţini români de valoare din Occident sînt invitaţi să colaboreze la revistele naţionale." Ei, da, începem să nu ne mai îndoim că dl B. citeşte pe internet alte publicaţii decît cele despre care scrie. "Mon Dieu!", exclamăm împreună cu d-sa. ● În *COLUMNA* (nr. 3-4), dl Laszlo Alexandru se mai face o dată apărătorul cauzelor pierdute: după ce l-a îmbrăţişat pînă la sufocare pe dl Paul Goma (prezent şi el în *Columna,* 3-4), trecîndu-i cu vederea talentul de a se face odios tuturor confraţilor, iată, îl ia acum de braţ pe Ion Caraion încercînd a-l scoate basma curată din toate cele. Între altele, dl L. A. deplînge "josnicia revistei noastre de a-i fi pus în cîrcă lui Caraion pasaje de odinioară din *Săptămîna.* Nu, dle L. A., nu i-am pus nimic în cîrcă poetului şi eseistului: tot ce am publicat noi, Caraion a scris cu mînuşiţa lui. Din păcate! ● Din păcate, Ion Caraion a scris şi alte lucruri greu de justificat. A uitat dl L. A. că tot el este autorul oribilului necrolog din septembrie 1944 intitulat *Gorilă*? E nevoie să-i aducem aminte că Gorila (aluzie la titlul romanului cunoscut) era L. Rebreanu? Şi că necrologul se încheia cu dorinţa autorului său de a-l vedea pe un tînăr preot blestemînd mormîntul proaspăt al marelui scriitor? ● Ca şi cum n-ar fi destul, tot în *Columna,* un articol al dlui Luca Piţu: după ce l-am citit şi pe cel recent din *LUCEAFĂRUL,* ne dăm seama că eseistul de la Iaşi se află, de la o vreme, în bătaia Codului Penal. Regretabilă involuţie a unui om cultivat şi talentat!

## Corupt în NATO, bun pentru România

CONSILIER al secretarului general al NATO, olandez serios şi militar de carieră cu grad de maior. Acesta e omul cu care Alianţa Nord Atlantică a dat de pămînt descoperindu-i implicarea într-o afacere de spălare de bani din Columbia spre România. Spălătorul purta intense discuţii cu oficialităţile române pentru a investi aici trei miliarde de dolari. Nici mai mult, nici mai puţin. Cronicarul nu sare în apărarea oficialităţilor române care acum nu mai ştiu cum să se spele pe mîini de afacerea pe care le-a propus-o seriosul militar olandez, Willem Matser, dar cui i-ar fi putut trece prin cap că are şi NATO un corupt şi tocmai acela vrea să facă investiţii în România. La vremea cînd Matser discuta cu Bucureştiul despre această uriaşă investiţie în presa centrală a apărut un anunţ în mai multe ziare că NATO vrea să investească în România. Cronicarul s-a abţinut atunci să amendeze bulversanta ştire, cu precizarea că NATO nu se ocupă de investiţii. Poate o fi vorba de achiziţii, poate de sprijin militar ne-am închipuit, văzînd ştirea în mai mulţe ziare acum. *ROMÂNIA LIBERĂ, EVENIMENTUL ZILEI, ADEVĂRUL* se ocupă pe prima pagină de afacerile pe care Matser voia să le înceapă în România. Printre cei cu care maiorul olandez avea relaţii se numără şi miliardarul român Ovidiu Tender. Prezentînd relaţiile dintre cei doi *România liberă* lansează o bombă. O citâm fără să ne-o asumăm "Tender l-a recrutat pe Matser", explicaţia celor de la *România liberă* fiind că "miliardarul român a fost ofiţer acoperit". Oricum, la întîlnirea de la Snagov a şefilor serviciilor europene de spionaj, Willem Matser a declarat: "Nu mă deranjează prezenţa foştilor ofiţeri de Securitate în structurile actuale... De ce să ne lipsim de aceste valori?..." Citat pe care îl reproducem după *România liberă* nr. 3943. Potrivit acestui cotidian Tender ar fi pus ochii pe consilierul NATO, avînd informaţia că olandezul ar putea vehicula bani murdari ai mafiei drogurilor. Aici Cronicarul se îndoieşte. Dacă Ovidiu Tender ar fi avut o asemenea informaţie, n-ar fi avut curajul să intre în relaţii de afaceri cu olandezul de la NATO, ci mai degrabă ar fi prevenit autorităţile să nu se încurce cu el. Orice om cu scaun la cap nu se întinde la afaceri pe termen lung cu un spălător de bani, dacă acesta lucrează şi pentru NATO. ● Mai mult bolnav şi internat prin spitale, pentru a nu fi arestat, omul de afaceri sucevean Severin Tcaciuc a fugit din România. Ziarele care publică ştirea precizează că Tcaciuc a luat-o din loc cu cîteva ore înainte ca pe numele său să fie lansată interdicţia de a părăsi ţara. Norocul miliardarului, ar fi exclamat Cronicarul, dacă n-ar fi citit în mai multe ziare centrale că Tcaciuc ar fi primit informaţii de la nişte amici din poliţie despre ce i se pregăteşte. Încît Cronicarul se vede obligat să accepte că norocul i-l mai face şi poliţia miliardarului, dar şi medicii care i-au dat certificate. ● După ce senatorul Ion Predescu a ajuns la concluzia că rezolvarea crizei din colegiul CNSAS este dizolvarea colegiului, atît presa cît şi societatea civilă, cărora li se adaugă partidele opoziţiei democratice protestează împotriva încercării securiştilor de a băga pumnul în gură CNSAS. De o vehemenţă fără precedent, această reacţie ar trebui să atragă atenţia oficialităţilor că în măsura în care îşi vor asuma raportul lui Ion Predescu şi-ar putea ridica în cap societatea civilă, două carteluri sindicale şi partidele de opoziţie. Oricum, Cronicarul remarcă faptul că presa centrală e în majoritatea ei covîrşitoare împotriva raportului Predescu şi împotriva manevrei prin care foştii securişti care au făcut poliţie politică se străduiesc să nu li se afle numele. ● Vrînd probabil să copieze filmul *Stăpînul inelelor* realizat de Warner Bros, un universitar ieşean a spart codurile care protejează filmul. FBI-ul a intrat în acţiune, luînd legătura cu Universitatea din Iaşi. Deocamdată nu se ştie dacă hackerul va fi dat în judecată, ceea ce e probabil, sau i se va spune să se astîmpere, ceea ce e posibil şi nu prea. În Statele Unite spargerea codurilor de siguranţă ale unei firme e considerată delict federal. Nu demult în România a fost condamnat la închisoare un hacker timişorean, încît e posibil ca şi universitarul ieşean să facă cunoştinţă cu puşcăria din cauza nestăvilitei sale cinefilii.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

26 martie - 1 aprilie 2003
(Anul XXXVI)

12


Reamintim că miercuri, 26 martie 2003, ora 19,
la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5
în cadrul
## Întîlnirilor "României literare"
va avea loc dezbaterea cu tema
PROMOVAREA CULTURII ROMÂNE PESTE HOTARE
PARTICIPARE CU INVITAŢII

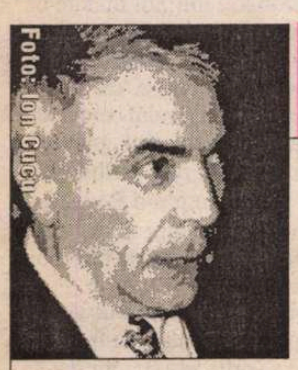


Foto: Ion Cucu

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

## Nichita Stănescu

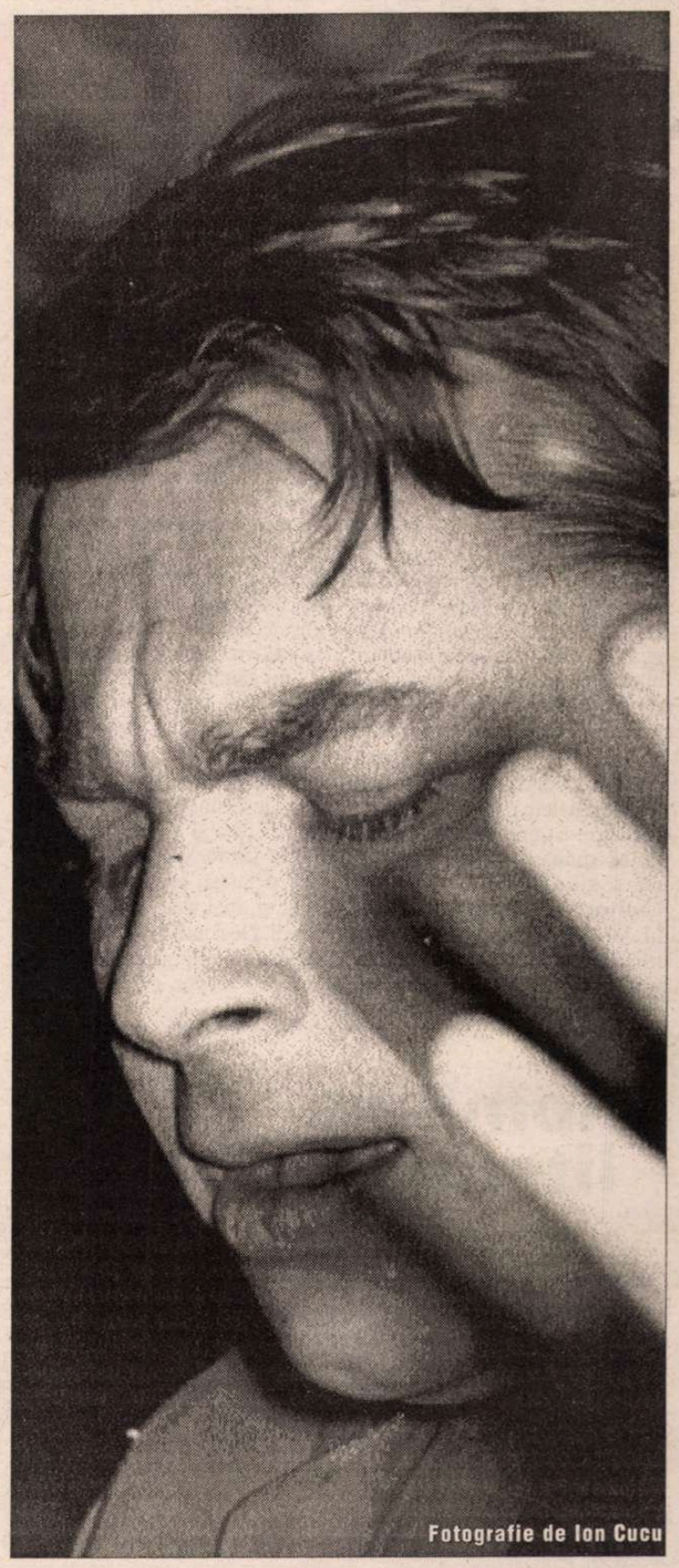
ÎN ULTIMA zi a lui martie, Nichita Stănescu (31 martie 1933 - 13 decembrie 1983) ar fi împlinit 70 de ani. Nici unul dintre poeţii contemporani n-a avut asupra poeziei de după război influenţa pe care a avut-o el. I s-a recunoscut de la început (a debutat în volum în 1960) o întîietate care i-a fost rareori contestată, în pofida faptului că literatura din ultimele decenii n-a dus lipsă de poeţi foarte buni. Se pot însă număra pe degetele de la o mînă poeţii care au jucat în istoria literaturii noastre un rol comparabil cu al său. Nu atît de valoarea în sine (totuşi neîndoielnică) a poeziei este vorba în astfel de cazuri, ci de o anumită capacitate a ei de a fi reprezentativă la un moment dat pentru o întreagă literatură: fie ca act de pionerat, fie ca o culminare a unui ciclu istoric. Graţie unor asemenea poeţi se întîmplă ceva cu poezia însăşi. După ei, nu se mai scrie ca înainte. Însăşi istoria poeziei ar fi arătat altfel fără ei.

După părerea mea trei nume se cuvin numaidecît amintite.

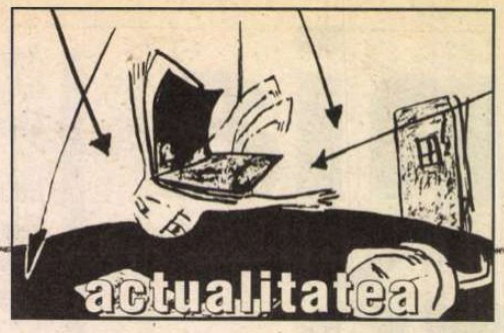
Primul, desigur, al lui Eminescu. Foarte concis spus, şi dincolo de orice considerente de natură extraliterară, Eminescu inventează în poezia română metafora. Revoluţionează limbajul poetic, transfigurînd lumea altfel decît o făcuseră predecesorii. Regimul metaforic ia locul aceluia metonimic: limba se stratifică, devine adîncă şi multiplă, conexiunile cele mai ciudate aruncă în uitare lanţul cu zale al tropilor clasici. Din descriptivă şi mimetică, poezia română devine vizionară.

Al doilea, Arghezi. El sparge toate tiparele (clasice, romantice, simboliste, parnasiene, suprarealiste, puriste etc.), înlătură zăgazurile, lasă mareea poeziei să înainteze departe înlăuntrul uscatului. Nici o graniţă nu mai separă la el poeticul de prozaic, frumosul de urît, lirismul înalt de anecdotă joasă, exuberanţa simţurilor de reflexivitate, solemnul de ludic, tragicul de comic şi de grotesc, gamele majore de cele minore. E contemporan cu cîţiva mari poeţi, toţi foarte originali: dar cei cîţiva acri de pămînt pe care Bacovia, Barbu sau Blaga îi stăpînesc, fiecare, par neînsemnaţi pe lîngă hectarele imensei moşii argheziene. În definitiv, toţi ies din *Cuvintele potrivite* de Arghezi: şi Bacovia cu muzica lui monotonă, şi Barbu cu purismul lui radical, dar şi cu pitorescul lui metafizic, şi Blaga, cu spiritualismul lui dezolant, lipsit de Dumnezeu.

În fine, Nichita Stănescu: poetul care îngăduie limbii române cea mai desăvîrşită libertate cunoscută vreodată, violînd morfologia şi sintaxa, brutalizînd (deseori cu graţie) vocabularul. Nimeni nu s-a mai jucat asemenea lui cu toate cuvintele pe care dicţionarul i le furniza; creînd altele, cînd dicţionarul i se părea sărac. Nu doar frazele poetice sînt rescrise după reguli noi, dar cuvintele înseşi sînt sfărîmate şi silabele lor reordonate. Nucleul cel mai dur al limbii este spart. O nouă limbă poetică ia naştere în creuzetul alchimistului care e Nichita Stănescu. Libertatea pe care şi-a asumat-o poetul *Elegiilor* este, într-un fel, o sinteză a unor experienţe poetice anterioare. Nichita Stănescu a închis un ciclu. Modernismul românesc, inaugurat de Macedonski şi dezvoltat plenar de Arghezi, îşi are capătul de drum în Nichita Stănescu, la care regăsim, uneori de nerecunoscut, "prelucrate", ca şi originale, toate formele curentului, de la sugestiile simboliste de început la metafora bizară a avangardiştilor. Cel mai neobişnuit lucru este că acest final glorios al simfoniei moderniste a părut (şi mai pare) o renaştere a poeziei noastre după colapsul realist socialist. *Remake*-ul (cum l-a numit Cărtărescu) modernist a fost interpretat ca un pionerat. S-ar crede că toţi poeţii care marchează o epocă păţesc la fel: şi Eminescu, disputat de romantismul secolului XIX şi deopotrivă de modernismul celui următor, unii văzînd în poeziile lui ruptura, alţii continuitatea; şi Arghezi, al cărui eclectism a fost citit (îndeosebi de către Ion Barbu) ca un tradiţionalism cosmetizat sau ca o noutate atît de şocantă, încît a avut nevoie de timp spre a fi omologată. ■


Fotografie de Ion Cucu


844.449
P
Bibliot[illegible]eană



contrafort

de Mircea Mihăieş

# Mălaiul rânced al Securităţii

ÎN GOANA ei nesătulă după glorie, dominaţie şi „imagine", Puterea s-a gândit să aplice un *jiu-jitsu* singurei entităţi care n-a prea preocupat-o de la revenirea la conducere: societatea civilă. După ce-a pus la podea opoziţia (atunci când n-a sedus-o în alcovuri sau când n-a lăsat-o să se prostitueze de bună voie), după ce-a dat de toţi pereţii cu economia, după ce s-a tupilat în umbra groasă a corupţiei, traficului de droguri şi-a altor fineţuri, mai avea de trecut testul strangulării vocilor independente.

Iniţiativa „Academiei Caţavencu", sprijinită , zice-se, de sindicate, de-a forma un lanţ viu în jurul clădirii Parlamentului, în semn de protest împotriva tâmpeniile hotărâte de comisia Predescu (dizolvarea CNSAS, dar cu păstrarea la conducere a lui Onişoru etc.) avea toate şansele să fie un eşec. Românul de azi nu prea mai are nimic în comun cu cel de-acum doisprezece-treisprezece ani, cel gata să iasă în stradă la orice strănut al puterii neo-comuniste. Cetăţeanul anului 2003 nu mai crede decât în *economatul* de la colţ. Simbol al coborârii creierului în burtă, aceste magazine ale foamei arată care sunt veritabilele valori pe care mizează românul.

Inaugurarea fiecărui nou „punct alimentar" pentru săraci — semn clar al eşecului tranziţiei şi nu al grijii faţă de om — se produce cu pompa cu care la Paris, Londra sau New York se deschid muzeele de artă modernă. Dacă tot îţi pasă de nenorocitul care te-a votat, condu ţara în aşa fel încât să poată mânca la restaurant, nu să-l trimiţi cu geanta ponosită să-şi împartă pensia de condamnat la moarte pe la tejghelele puterii. Cu ce îndreptăţire îi ceri omului înfometat, obişnuit să vâneze litrul de ulei şi kilul de orez, să stea cu nasul în făina râncedă şi-n mălaiul decolorat, să se gândească la problemele sensibile ale lumii în care trăieşte? A pretinde unei bune părţi a românilor să-şi dea cu părerea despre altceva decât mâncare şi băutură înseamnă a-i supune la o traumă pe care, zău, n-o merită. (Nu mă taxaţi de anti-democrat, că nu sunt! Sunt un simplu *transcriptor* al realităţii empirice de care mă lovesc zi de zi. Poate dumneavoastră trăiţi într-o altă Românie. Eu în asta trăiesc!) De aceea cred că iniţiativa *caţavencilor* a fost riscantă. Nu de astfel de teste are chef românul. El vrea mai multă mămăligă — dacă se poate pe gratis —, şi mai mult timp liber — pentru table, barbut şi flecăreala de la bodegă.

ASTFEL de iniţiativă ar fi scos în stradă în orice altă ţară post-comunistă — dar acolo aşa ceva e de neimaginat, pentru că lucrurile s-au rezolvat firesc, prin legi limpezi şi eficiente — nu câteva mii, ci zeci sau sute de mii de cetăţeni. La noi, cu chiu cu vai, vreo două mii de disperaţi s-au gândit că vor putea forma simbolicul lanţ al bunului-simţ în jurul nesimţirii cvasi-generalizate, reprezentată de adunătura iresponsabilă din Casa Poporului. Deşi sindicatele au promis că vor face şi vor drege, efectul a fost jalnic. Ceea ce ridică, iarăşi şi iarăşi, problema sindicatelor şi, mai ales, a liderilor sindicali. Deşi unii mi se par remarcabili — Dumitru Costin sau Bogdan Hossu, de pildă — mă întreb pe cine reprezintă ei, de fapt? Într-o social-democraţie ca a noastră e de neimaginat ca sindicatele să fie mute, când lanţul vicios al unei economii putrefacte se joacă cu soarta a milioane de oameni.

Vorbeam de eşec, pentru că vorbeam din interior. Nefiind în Capitală în momentul protestului, am făcut un mic sondaj telefonic, chemându-mi cinci-şase prieteni bucureşteni care, îmi închipuiam eu, ar merge să protesteze şi cu picioarele-n ghips, şi cu temperaturi de 41 de grade. Stupoare! Nu numai că nu erau la casa Poporului, dar voiau să afle de la mine — adică din Timişoara! — cum a mers demonstraţia! Am căzut în cea mai mare disperare, aşteptând ca pe jar primele imagini televizate. Eram convins că televiziunile, îngenunchiate fără milă, vor da imagini dezolante, în stilul manipulatoriu exersat încă din 1990: vor prinde în prim-plan câţiva beţivi sau cerşetori, vor da imagini alte unor grupuri răzleţe, înfrigurate, şi gata demonstraţia!

Stupoare! Lucrurile au fost departe de catastroficul meu scenariu. Aveam dreptate doar cu cei două mii de „vigilenţi" ai societăţii civile. Pe lângă ei, să vezi minune! Un grup solid, de vreo mie de oameni, excelent organizaţi, perfect coordonaţi, energici, posesori de pancarte şi steguleţe. Erau sindicalişti? Pas! Intelectuali? Niet! Victime ale odioasei Securităţi? Ioc! Nici măcar pensionari care să fi confundat Casa Poporului cu Economatul Poporului nu erau. Pur şi simplu — şi incredibil — erau oamenii P.S.D.-ului. Trupeţii mobilizaţi de Guşă pentru a confisca o manifestaţie, acţiune care, aşa cum se întâmplă mereu în ultima vreme, i-a ieşit pe dos.



COMBINAGII nevoie mare, guşo-dânciştii nu mai trimit minerii sau specialiştii de la arme chimice pentru a împrăştia protestatarii. Trăim într-un regim al gulerelor albe, aşa că tot gulere albe au trimis: conţopişti de la primării, băgători de seamă din parcări, ba chiar şi, pentru colorit, niscaiva măturători. Dar toţi oameni onorabili, bugetari convinşi. Că între figurile lor şi pancartele purtate ("Vrem adevărul", „Să vină Ticu" etc.) se căsca o prăpastie schizoidă, n-are nici o importanţă. Important e că televiziunile au fost prinse pe picior greşit. De unde se pregătiseră să băşcălească lanţul uman („Care lanţ, bă? Lanţul de la ceas?" — cam aşa mă *încuraja* un amic bucureştean pe care-l implorasem să nu lipsească de la manifestaţie), au trecut brusc de partea... opoziţiei! Sigur, nu s-au abţinut să nu dea, alături de prim-planul sculptat în granitul anti-securismului al primarului Vanghelie, şi-un *gros-plan* cu Mircea Dinescu parlamentând cu chivuţele, dar aşa e la rivuluţie...

Tare la multe capitole (nesimţire, lăcomie, cinism, hoţie, răutate gratuită, intoleranţă, dispreţ ciocoiesc), puterea pesedistă dă chix de fiecare dată când vrea să fie subtilă. Fără nefasta, pentru partid, iniţiativă a eminenţelor cenuşii-spre-negru ale P.S.D.-ului, disperata încercare a câtorva idealişti de-a atrage atenţia asupra primejdiei reprezentate pentru fiecare dintre noi (mai pe înţelesul omului-stomac: pentru mălaiul, orezul, făina, zahărul, costiţele afumate, sarea, oţetul, boaba de fasole, varza accesibile doar în economate) s-ar fi terminat cu un răsunător eşec. Probabil ultimul înainte de tragerea finală a cortinei. Aşa, trebuie să le fim recunoscători aranjorilor din culise că au readus speranţa în rândul celor care cred că o Românie (nu „curată", nu "prosperă", nu „democratică", ci pur şi simplu o Românie) nu poate supravieţui decât după ce va fi fost curăţată de microbii sereistimii.

Comentam împreună cu un vechi prieten, ajuns, printr-o ciudăţenie a sorţii, ins cu „munci de răspundere" în P.S.D., întreaga tărăşenie. Acolo unde eu vedeam ticăloşie, el vedea subtilitate şi chiar bună-credinţă. „În plus", a adăugat el, „noi nu suntem sârbii. Ne mai scuipăm, ne mai înjurăm, mai punem mâna pe ciomag, dar nu ajungem la asasinate politice!" Aşa să fie oare? Cum rămâne cu Ceauşescu? Dar cu „mineriadele"? Dar cu Târgu-Mureşul?

Cu glas tare, am întrebat: „Dar ce se întâmplă dacă *ai tăi* chiar vor face ceea ce, demagogic, au promis? Adică îi vor da cheile arhivei Securităţii lui Ticu Dumitrescu şi vor accepta aplicarea legii?" Prietenul meu a închis câteva secunde ochii, meditând, apoi s-a întors spre mine: „În cazul ăsta, nu garantez nimic. La urma urmelor, nici nu suntem atât de departe de Iugoslavia, nu?" ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 5, 6, 7, 8, 14, 15), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 4, 19, 20, 22, 23, 24, 25), ECATERINA IONESCU (pag. 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18), NINA PRUTEANU (pag. 21, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU
Tema numărului: *Cărţi în vremea războiului*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) . Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

# Constituţia fără cultură

ALIANŢA Naţională a Uniunilor de Creatori (A.N.U.C.) s-a adresat Forumului Constituţional, celor două comisii de cultură din Parlamentul României, Ministerului Culturii şi Cultelor, precum şi partidelor politice parlamentare, cu propunerea ca textul constituţional actual să fie completat cu prevederi de natură a ocroti interesele culturii naţionale, interesele culturale ale cetăţenilor şi interesele speciale ale artiştilor.

Propunerile au fost acceptate de Comisia de cultură, arte şi mijloace de informare în masă a Camerei Deputaţilor care, cu unanimitate de voturi, a decis să le susţină şi să le înainteze Comisiei parlamentare constituită în vederea revizuirii Constituţiei. La rândul ei, Comisia de cultură, culte, artă şi mijloace de informare în masă a Senatului a hotărât să trimită materialul respectiv aceleiaşi comisii parlamentare pentru revizuirea Constituţiei.

Deşi reprezentanţii autorizaţi ai majorităţii partidelor parlamentare şi-au exprimat spirjinul pentru iniţiativa A.N.U.C., se pare că există deja un acord politic asupra câtorva domenii care vor face obiectul revizuirii Constituţiei, chestiunea culturală nefigurând, deocamdată, printre acestea.

În legătură cu fondul problemei, publicăm mai jos textul ce ne-a fost transmis de domnul avocat Roland Cotârlan, cosemnatar alături de A.N.U.C. al materialelor privind necesitatea completării Constituţiei cu prevederile referitoare la cultură. (Red.)

LEGIUITORUL constituant român de la 1991 nu a urmat modelul francez considerând (pe bună dreptate) că noua lege fundamentală a României trebuie să cuprindă şi alte reglementări decât cele strict tehnice, rezervate funcţionării statului şi legiferării. Ca atare, o parte din articolele cuprinse în Titlul I şi aproape toate cele 43 de articole ale Titlului II, adică mai bine de o treime din cele 152 de articole ale Constituţiei, au fost rezervate drepturilor, libertăţilor şi îndatoririlor fundamentale ale cetăţenilor. Printre acestea, un loc important îl ocupă textele rezervate dreptului la identitate, libertăţii conştiinţei, libertăţii de exprimare, dreptului la informaţie, dreptului la învăţătură, dreptului la ocrotirea sănătăţii, dreptului la protecţia socială a muncii etc.

Dacă facem însă abstracţie de art. 6, în care persoanelor aparţinând minorităţilor naţionale le este recunoscut şi garantat dreptul la păstrarea, dezvoltarea şi exprimarea identităţii lor etnice, culturale, lingvistice şi religioase, *cuvântul cultură nu şi-a mai găsit nici unde locul în tot cuprinsul Constituţiei.*

Pe de altă parte, statul român şi-a asumat în mod expres anumite obligaţii culturale într-o serie de tratate internaţionale pe care le-a semnat sau la care a aderat. Declaraţia Universală a Drepturilor Omului, adoptată de Adunarea Generală a ONU, la data de 10.12.1948, prevede că: "Orice persoană are dreptul de a lua parte în mod liber la viaţa culturală a colectivităţii, de a se bucura de arte, şi de a participa la progresul ştiinţific şi la binefacerile lui." Pactul Internaţional cu privire la Drepturile economice, sociale şi culturale, la care România este parte din 1974, prevede că: "Statele părţi la respectivul pact recunosc fiecăruia dreptul de a participa la viaţă culturală şi de a beneficia de progresul ştiinţific şi de aplicaţiile sale." Actul Final al Conferinţei pentru Securitate şi Cooperare în Europa, semnat la Helsinki la 01.08.1975, prevede că: "Statele participante vor respecta drepturile omului şi libertăţile fundamentale, inclusiv libertatea de gândire, conştiinţă, religie sau de convingere pentru toţi, fără deosebire de rasă, sex, limbă sau religie. Ele vor promova şi încuraja exercitarea efectivă a drepturilor şi libertăţilor civile, politice, economice, sociale, culturale şi altele care decurg toate din demnitatea inerentă persoanei umane şi sunt esenţiale pentru libera sa dezvoltare."

*ER, DIN mulţimea obligaţiilor referitoare la cultură, asumate de statul român în tratatele menţionate, doar aceea privind protejarea identităţii etnice, culturale, lingvistice şi religioase a minorităţilor naţionale, prevăzută de art. 27 din Pactul Internaţional cu privire la drepturile civile şi politice şi pct. (33) al Documentului Reuniunii de la Copenhaga şi-a găsit locul în textul actualei Constituţii, şi anume în art. 6, alin.(1) la care ne-am referit. Şi aceasta, în mod evident, pentru că legiuitorul constituant de la 1991 n-a avut în vedere în mod direct cultura, ci... minorităţile naţionale.*

În perioada interbelică, Dimitrie Gusti, şeful şcolii sociologice de la Bucureşti (şcoală cu autentică audienţă internaţională în epocă), vorbea despre manifestările sociale creatoare constitutive de valori materiale şi spirituale – economia şi cultura – şi de activităţile sociale regulative – politica şi dreptul. O organizare socială bună, respectiv o constituie bună, trebuie să fie locul geometric al îndreptăţirii echilibrate a tuturor manifestărilor creatoare sau ocrotitoare de valoare. Pe de altă parte, analiza sociologică şi axiologică, ne convinge că, mai fragile fiind, valorile culturale au nevoie, mai mult ca alte tipuri de valori, de intervenţia regulativă a politicii şi a statului.

Că lucrurile stau într-adevăr aşa, o dovedeşte împrejurarea că în ţările democratice problematica culturală face, în mod substanţial, obiectul atenţiei oamenilor politici. În acelaşi sens, legiuitorul constituţional din multe din ţările democratice n-a scăpat din vedere problematica culturală.

Iată doar câteva exemple:

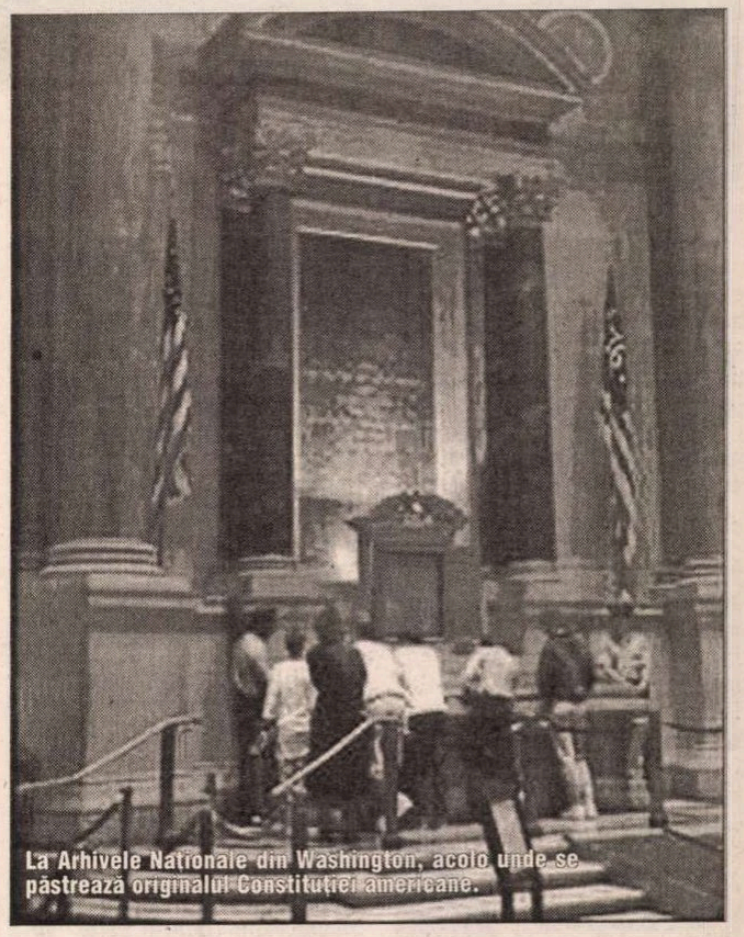
Art. 44 al Constituţiei spaniole de la 1992 prevede că: "Autorităţile publice vor promova şi vor ocroti accesul la cultură la care toţi au dreptul."

Art. 9 al Constituţiei italiene de la 1947 prevede că: "Republica va promova dezvoltarea culturii, ştiinţei şi cercetării ştiinţifice şi tehnice. Se vor proteja frumuseţile naturale şi moştenirile istorice şi artistice ale Naţiunii."

Art. 44 al Constituţiei ruse de la 1993 prevede că: "fiecare are dreptul să participe la viaţa culturală, să folosească instituţiile de cultură şi să aibă acces la valorile culturale. Fiecare are responsabilitatea de a se îngriji de conservarea moştenirii culturale şi de a îngriji monumentele istorice şi culturale."

Art. 10 al Constituţiei Republicii Moldova prevede: "Statul recunoaşte şi garantează dreptul tuturor cetăţenilor la păstrarea, la dezvoltarea şi la exprimarea identităţii lor etnice, culturale, lingvistice şi religioase."

Legile britanice nu sunt ierarhizate în constituţionale, organice sau ordinare. Toate actele normative emanate de la Parlament au valoare egală şi sunt integrate Sistemului Legal al Marii Britanii. Secţiunea 29 – Cultura – din sistemul legal al Marii Britanii prevede că "Fiecare are dreptul de a participa liber la viaţa culturală a comunităţii, de a se bucura de arte, de a împărţi avantajele ştiinţei şi beneficiile ei." şi că "Guvernul şi autorităţile locale dau suport financiar artelor." De asemenea, se prevede: "Conservarea moştenirii artistice este încurajată prin scutirea de taxe şi alte măsuri." şi că "Consiliul Artelor alocă fonduri pentru operele de valoare, asociaţiile de teatru şi dans, orchestrele simfonice, micile teatre aflate în turneu, grupurile experimentale de artişti."


La Arhivele Naţionale din Washington, acolo unde se păstrează originalul Constituţiei americane.

DACĂ, mai peste tot, cultura este în preocuparea oamenilor politici şi este protejată de stat, adesea pe baza unor prevederi constituţionale, a fortiori, cultura română trebuie să se bucure de acelaşi tratament. Suntem o ţară săracă, în care bugetul consumatorului obişnuit este firav iar apetitul său achizitiv pe măsură. În consecinţă, bunurile culturale rămân inaccesibile publicului larg, iar individualitatea creatoare nu poate aspira la o existenţă decentă deoarece nu se poate trăi cu aer.

După Primul Război Mondial, profesorul Emile Boutroux spunea: "Problema pe care o ridică principiul naţionalităţilor este aceea de a se şti dacă un grup de oameni constituie, cu adevărat, o naţiune, o conştiinţă şi o persoană morală. În acest mod privite lucrurile, dovada României este definitiv făcută." Este foarte adevărat. Conştiinţa naţională română şi cultura română nu mai au de mult a face dovada existenţei lor. Rămân însă problemele supravieţuirii, iar aceste probleme nu pot fi soluţionate fără intervenţia determinată a statului. În regimul democratic al separaţiei puterilor, normele legale relative la problemele fundamentale ale societăţii emană de la puterea legiuitoare şi, cel mai adesea, au suport constituţional. Ca atare, având în vedere marea mobilitate a normelor dreptului administrativ, nu este potrivit ca reglementarea problemelor culturii să fie făcută doar pe calea unor acte normative emanate de la executiv, cum se întâmplă în prezent. Probleme ca acelea legate de accesul liber la cultură, de păstrarea identităţii culturale, de patrimoniul cultural sau de protecţia specială de care trebuie să se bucure creatorul de bunuri culturale şi creaţiile sale au o importanţă deosebită şi, cu siguranţă, merită atenţia şi a publicului larg şi a factorului politic. Aşa încât, dacă numai puterea legiuitoare poate conferi unor reglementări atât de importante precum acelea referitoare la cultura coerentă şi stabilitatea necesare, şi dacă forma cea mai adevărată a unor asemenea reglementări este aceea bazată pe prevederi constituţionale, rezultă că legiuitorul nostru constituant trebuie să îşi facă munca şi în domeniul culturii aşa cum şi-a făcut-o deja în domeniile învăţământului, sănătăţii sau cercetării ştiinţifice.

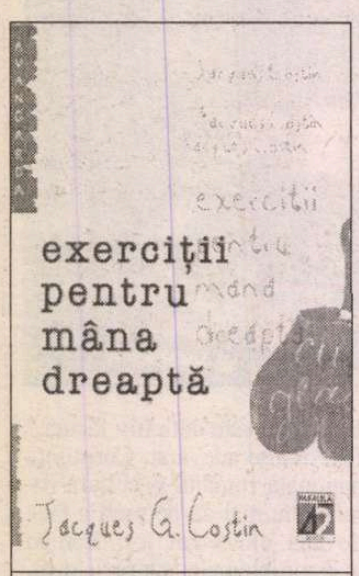
**Roland Cotârlan**

## lecturi la zi

**de Iulia Popovici**

### Exerciţii pentru mîna dreaptă

UN PĂCAT postum al avangardiştilor: needitaţi cu zecile de ani (de prin 1931, în situaţiunea de faţă), trecuţi fără drept de apel în cavoul arhivelor, reduşi la starea de zvon "de la gură la ureche" printre cei foarte avizaţi, trezesc aproape orice fel de reacţie, numai critică nu, în necunoştinţă de cauză fiind, în vremea de azi la deja a şaptea spiţă de cititori. Au păţit-o şi-o păţesc în continuare nume mari şi apreciate, cu atît mai mult i se poate întîmpla unuia precum Jacques G. Costin, co-întemeietor al reputatei reviste *Contimporanul*, frondist şi "spirit iconoclast", autor al unui unic volum publicat şi decedat în exil amar la Paris, care prea puţin în ultimii ani (cîteva zeci) a stîrnit curiozitatea bietului cititor, rămînînd, şi el, în galeria marilor necunoscuţi ai literaturii române din vremuri nu foarte de mult apuse şi de mare interes astăzi.




Jacques G. Costin, *Exerciţii pentru mîna dreaptă şi Don Quichotte*, ediţie îngrijită de Geo Şerban, introducere de Ovid S. Crohmălniceanu, postfaţă de Geo Şerban, Piteşti, Editura Paralela 45, 2002, 228 pag.

Succintul prolegomen, cu semnătura lui Ovid S. Crohmălniceanu (dintr-o carte închinată *Evreilor în avangarda românească*) e o mică, dar consitentă contribuţie în stare să îndrumeze paşii minţii întru buna înţelegere a scrierilor lui J.G. Costin, la fel cum un folositor cuvînt de sfîrşit îi oferă cititorului Geo Şerban, atentul şi harnicul editor al acestei cărţi, judicios intitulate *Exerciţii pentru mîna dreaptă*.

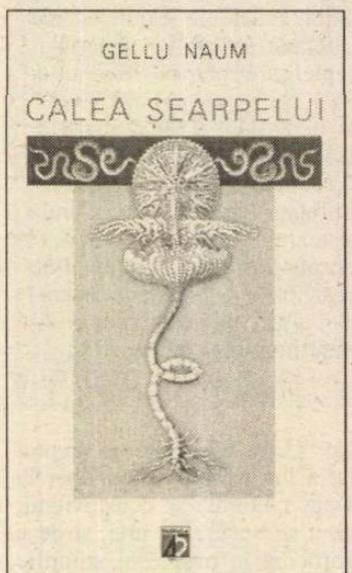
Scriu aceste rînduri răsfoind sus-numita carte, apărută de curînd la Editura Paralela 45, colecţia Avangardă, în format nu tocmai de buzunar şi nici prea subţire (ca un ziar împăturit, ar spune unii), cu o introducţie de o pagină, pentru uzul cititorului inspirat, asupra ediţiei pe care o are sub ochi (şi care adună chintesenţa operei lui Costin). Cîţi au citit, într-adevăr, pe Jacques Costin la noi? Atît de puţini – Mihai Zamfir, printre alţii, încît admirăm iniţiativa editorului de a se dedica scrierilor talentatului scriitor, iubitor al calamburului şi înfrăţit în simţire şi închipuiri cu marele Urmuz. Parodia e arma pe care cel mai mult o iubeşte autorele, şi multă atenţie ar trebui să-i arate scriitorii noştri de acum, de-şi spun postmodernişti. Încă mai mult, Costin e primul a face *Încercări pentru restabilirea realităţii în fabulele regretatului La Fontaine*, pline de miez, împodobindu-şi opera cu toate bogăţiile sensibilităţii şi inteligenţei sale. Rîndurile sale, pătrunse de livresc (căci trezesc în minte nu numai pe Urmuz, dar şi pe Jules Renan, sau fac cu ochiul la Plutarh, ca să nu mai spunem de Don Quichotte, pe care-l pune iar pe drumuri, sculat de pe statuia sa) nasc cititorului o vie plăcere, chiar cînd trebuie să se descurce prin desfăcături de cuvinte şi alte apucături avangardiste.

Repunerea în circuitul cultural a cărţii lui Jacques Costin, într-o ediţie excelent îngrijită de Geo Şerban (coordonator al seriei Avangarda a Editurii Paralela 45) e un moment important. Alături de publicistica lui Ion Vinea şi de apariţia unei noi ediţii postrevoluţionare (după cea de acum 10 ani, de la Fundaţia Culturală Română) a romanului lui Mihail Villara, *Frunzele nu mai sînt aceleaşi*, apariţia *Exerciţiilor pentru mîna dreaptă* (cuprinzînd şi *Don Quichotte* şi o addendă cu texte din periodice, printre care *Cu prilejul unei cărţi: Ernest Renan* de N. Davidescu) e un gest de asumare a istoriei literare interbelice.

### Exerciţii pentru mîna stîngă

"CASTANEDA şi bătrînul mexican... Le dădea mîna s-o facă pe nebunii. Fumau ierburi, se îndeletniceau cu "Micul Fum" şi începeau să vadă. Asta poate, în fond, oricine. Dar să începi să vezi fără ele, fără ierburi... Asta înseamnă vedere.", spunea Gellu Naum, pornind de la unul din scriitorii săi preferaţi, prin vocea Simonei Popescu, în *Salvarea speciei*. "Linişteşte-te, reia-ţi cu mai multă dîrzenie libertatea, zdrobeşte fără milă fărîmele de conştient care te mai încearcă, revino în centrul lumii, chiar dacă nu pricepi încă bine totul – şi ai să vezi.", scria Gellu Naum cu 55 de ani în urmă, în ceea ce, sub mîna Simonei Popescu, a devenit *Calea Şearpelui*.

Povestea cărţii e aproape la fel de fascinantă ca textul însuşi: e o carte secretă, arătată puţinor prieteni de-a lungul vremii, iniţial un "caiet de năbuc" (căci avea coperte catifelate, albe), din care Gellu Naum a tăiat, pe la începutul anilor '90, mai toate foile scrise, dăruindu-l




Gellu Naum, *Calea Şearpelui*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Simona Popescu, Bucureşti, Paralela 45, 2002, 56 + XXXVIII pag.

astfel lui Dan Stanciu, care, fără să citească vreodată conţinutul, desenase, pe paginile albe ale caietului, la cererea lui Gellu Naum, în timpul vizitelor ce începuse să i le facă cu 20 de ani în urmă. Simona Popescu, îngrijitoarea ediţiei de la Paralela 45, văzuse textul – părţi din el – sub această formă, de pagini rupte, adăpostite de coperte negre şi păstrate într-un dulap "secret"; scris în 1948, *Calea Şearpelui* aparţine unei perioade intense din viaţa lui Gellu Naum, cea a experienţelor mediumnice făcute de el şi soţia sa Lygia – iar unul din desenele acestea mediumnice (făcute cu ochii închişi) ale Lygiei, *Adevărata întîlnire, adevărata dragoste*, deschide chiar această ultimă carte, care nu e una de poezie (sau de pohezie), ci o carte de iniţiere – în lume, în viaţă, în libertate, dragoste, poezie.

De la apariţia *Căii Şearpelui*, acum cîteva luni bune, s-a scris puţin despre ea; în mod aproape paradoxal însă, acesta e, în fapt, un semn de reverenţă pentru Gellu Naum, o declaraţie de dragoste şi înţelegere pentru el. Lui Gellu Naum nu-i plăceau cititorii băgăreţi şi cu atît mai puţin criticii, însăşi poezia lui e o iniţiere, dincolo de cuvinte, de eforturile de pătrundere culturală, de prozaica transpunere a sensului în cuvinte străine. Despre poezia lui Gellu Naum, cu adevărat doar poezia lui Gellu Naum poate vorbi, iar despre *Calea Şearpelui* – carte alchimică, secretă, în care numai cu inima se poate pătrunde şi care poate zgudui (in)conştiinţa, cuvintele ei vorbesc cel mai bine:

"Peretele dintre tine şi mine *poate* să dispară dintr-o dată şi atunci ai vedea clar./ E nevoie să îndrăzneşti doar să-ţi laşi înţelegerea conştientă, este nevoie să citeşti cuvintele mele cu linişte, nu cu inteligenţă." "Nu-ţi ascund nimic: perdeaua e prinsă cu ace de propriile tale gene."

"Mi-ar plăcea să-ţi scriu despre marea luptă care se dă, pe planul speciei umane, între conştient şi musa, între maladie şi libertate." "Ce e musa? Acum poţi răspunde: musa sînt eu." "Conştientul uman îşi găseşte dublul sprijin în pierderea treptată a musei, pe de o parte, în dorinţa ei de a se depăşi, pe de alta. Dar musa nu se poate depăşi decît prin ea însăşi. Procesul e extrem de complicat şi sîntem prea desfiguraţi pentru a-l putea vedea clar."

"Iniţierea nu e necesară pentru ea însăşi sau pentru a menţine o anarhie, ci pentru că omul e incapabil să se elibereze dintr-o dată." "Am să te învăţ în zadar să faci cutare gest care la mine e capabil să facă miracole./ Eu te învăţ esenţa miracolului, liniştea." "Fii sigur că stările pe care vederea conştientă – şi totdeauna fals explicativă – le numeşte: sugestie, telepatie etc., sînt stări normale de comunicare pe care le ucidem prin comunicări, relaţii, explicaţii etc. conştiente."

"Citeşte cîte o zi, cîte o lună sau cîte un an fiecare rînd din acestea, dacă vrei să le înţelegi./ Nimeni nu te obligă, desigur, dar adresîndu-mă ţie am dreptul de a-ţi cere să nu crezi că ai înţeles după ce ai cetit o dată, chiar dacă eşti convins de asta, chiar dacă ai înţeles realmente. (...) Înţelegi liber atunci cînd înţelegerea ta a devenit gestul tău, liniştea ta, atunci cînd fulgerul este al tău, deşi îl privesc sute de ochi."

"Închide ochii, astupă-ţi urechile, adoarme-ţi limba. În cetate nu trebuie să mai intre nici un străin." "Pricepi de ce-şi schimbă şarpele pielea? Aceasta nu e *reîncarnare*, aceasta este el însuşi." ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

150 000 lei

În Memorii/jurnale/convorbiri
CONTELE DE SAINT-AULAIRE
**Confesiunile unui bătrîn diplomat**

210 000 lei

CONSTANTIN
NOICA
**Introducere la miracolul eminescian**

lecturi la zi

# Un fidel al Mnemosynei

NUMAI un critic cu un condei artist şi inteligenţă probată asociativ, cum e Florin Faifer, putea să-şi intituleze, salvator pentru el însuşi, un volum de eseuri *Pluta de naufragiu.* După ce parcurgi cu încântare paginile volumului, în întregime scrise cu o mare risipă de talent, te întrebi cine e cel ce flutură flamura (vezi coperta) întru salvarea celor de pe pluta primejduită de valul mării-uitării. E Jean Bart, e Haig Acterian, Anton Bibescu, Aristide Blank, Stelian Mateescu sau Florin Faifer însuşi? Răspunsul e inutil de vreme ce simpatia actualizării, făcută cu har portretistic, nu e înfrântă de o anume poftă de amuzament când subiacentă, când ieşită la atac direct, cum se întâmplă în singurul medalion feminin scris, vai, fără pic de milă, al Lucrezziei Karnabatt. Pentru dublul z e vinovată ea, pentru dublul t, el, soţul, Dimitrie, jurnalistul care, aşa cum se cuvine, îi precede ei, în paginile volumului.

Ştiind care este ocupaţia lui Florin Faifer, de cercetător academic, putem presupune că fizionomiile literare luate în arca volumului aveau să fie nişte articole de dicţionar, programat să-l continue pe cel de până la 1900, o reuşită colectivă marcantă. Ceea ce a pierdut întreruptul dicţionar, a câştigat prezenta antologie de eseuri despre scriitori (vreo treizeci la număr), minori în cea mai mare parte, ambiţioşi să intre în republica literelor din prima jumătate a secolului XX. Că destinaţia articolelor a fost alta, se poate deduce după acribia informaţiei pusă la contribuţie, cu preţul de a fi şarjantă adesea, dar valorificată totuşi. Ce alt rost, decât de răbdare ironică, poate avea enumerarea, pe o pagină şi jumătate, a unor titluri de ziare la care a publicat articole D. Karnabatt, de vreme ce prea puţin se poate alege, ca substanţă, din luxul prea mare de metafore, comis în paguba literatului nerecunoscut decât de entuziastul Macedonski?

Trecând peste destinaţia primă a articolelor, istoria literaturii (mobilată şi de minori, cu pitorescul lor, adesea numai biografic) se colorează cu această galerie de "figurine", mai proeminente sau mai palide, dar evocate într-un stil scânteietor, cu o plăcere deloc îngăduitoare când e vorba de cotarea valorii. Dacă subiecţii nu sunt scriitori, decât cu insule de valoare, atunci ei devin veritabile personaje literare picante, ieşite de sub pana criticului conştient de talentul său portretistic. Ce ar face cu acest talent Florin Faifer în ipostaza de memorialist al lumii literare ieşene? Nu înaintez în acest gând, pentru că nu vreau să-l încurajez (a se citi oblic).

Slujitor al Mnemosynei (memorie şi arte), Florin Faifer a dat viaţă celor mai variate tipuri umane, servindu-ne informaţii bio-bibliografice de care puţini aveau cunoştinţă. Adevărate revelaţii bibliofile. Deşi am foiletat reviste, jurnale şi agende literare, nu aveam ştiinţă despre creaţia literară a magnatului financiar Aristide Blank. Ştiam despre mecenatul lui, despre amestecul în viaţa Cellei Delavrancea şi în cariera lui Nae Ionescu, dar nimic despre "Bancherul" om de mare cultură, dramaturg şi poet. Poate s-a grăbit Florin Faifer când a trecut peste nota ironică ce ar putea fi ascunsă în aprecierea ocazională a "divinului critic", pentru că de-ar fi fost altfel nu l-ar fi uitat cu desăvârşire în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* Cu câteva rânduri mai jos se recunoaşte reminiscenţa consideraţiei lui Călinescu despre "conştiinţa de sine" a celui ce se încerca în literatură, atunci când se vorbeşte despre "proiecţia vanitos-amară a lui Blank însuşi" în personajul din piesa *L'Assoiffé.*

La fel de puţine amănunte se cunosc despre Anton Bibescu, cel care o introdusese pe Martha Bibescu în anturajul lui Marcel Proust. Eseului consacrat "principelui valah de glăsuire franţuzească", cum şi Martha a fost, nu i se mai dă un titlu care să numească facultatea dominantă. "Între scenă şi salon" (titlul) se împarte viaţa acestui rafinat intelectual, mai mult al salonului parizian decât al scenei în lumina căreia, rar, i s-au jucat piesele scrise la Paris şi reprezentate la Londra sau Bucureşti.

Ca pe o pagină de bună literatură, atractivă la culme, am citit schiţa *Genialoidul,* supranumele potrivit lui Stelian Mateescu. A fost acest personaj un excepţional congener al lui Mircea Eliade, şi apreciat de acesta fără rezerve, cum se vede în *Memorii.* Un spirit febril, obosit prematur de o prea mare încordare, poliglot şi gânditor original în glosarea filosofiei clasice, religios şi agresiv în receptarea suprarealismului etc. etc., Stelian Mateescu a sfârşit într-o ireparabilă tulburare mentală. Medalionul scris de Florin Faifer este excepţional. Scurt şi cuprinzător.

La antipod se situează eseul "Confidenta", care nu e alta decât Lucrezzia Karnabatt. L-am citit râzând, mereu de altceva, de la un capăt la altul. Şi asta pentru că eseistul provoacă printr-o truculenţă bine ascunsă de umor, atât încât s-o facă acceptată. Această Egerie a femeilor – şi nu a vreunei importante figuri istorice – s-a acoperit de ridicol prin mai tot ce a scris. Se percepe astfel astăzi, când maladia feminismului a intrat într-o altă fază, poate ultima. Ai impresia că citeşti o pagină din literatura Hortensiei Papadat-Bengescu. Cu tot cu pseudonimele şi preţiozităţile ei, scriitoarea intrase în "gura târgului" şi a confraţilor. "Suflet milos, intelectualul...", exclamă "înţelegător" şi amuzat eseistul. Coloana enumerativă de ziare la care a publicat Lucrezzia Karnabatt se sprijină, cu noimă, pe un ultim titlu, "Sub ochii femeii", revistă scoasă chiar de scriitoarea în discuţie. În punctul de cumpănă al medalionului, Florin Faifer se repliază, spre a-şi motiva prevenitor-ironic cea de a doua parte a prezentării, o veritabilă badinerie. El scrie: "O prozatoare talentată [Macedonski o spusese], dar de care câtă lume, astăzi, are habar? Ca pe atâţia alţii, măcinişul timpului nu a cruţato nici pe Lucrezzia Karnabatt. Încerc, aşa cum am mai procedat cu scriitori de altcândva, să-i conturez fizionomia, cu ridurile ei, dar şi cu trăsăturile care încă pot trezi interesul". Una dintre aceste trăsături (şi ce interes trezeşte!) se bizuie pe rezumarea plină de delicii stilistice, când vetuste, când sprinţare, a romanului *Sexul de peste drum,* localizând ferm bărbatul ca vis-à-vis al femeii. Deriziunea atinge un punct maxim când criticul inspirat apreciază "cogitaţiile drapate în principii morale ale Lucrezziei Karnabatt, asiduă şi indiscretă protectrice a sexului de dincoace de drum". Numai pentru că admir volutele, chiar şi cele mai libere ale condeiului critic de mare şi risipit talent, cred că încheierea acestui eseu trebuie scoasă din rama portretului.

În general, eseurile se încheie abrupt. Florin Faifer se fereşte de concluzii şi încadrări definitive. Ca şi exordiile, foarte variate şi care amintesc de surprinzătoarele introduceri de capitole la "istoria" călinesciană, finalurile au totuşi o notă individualizantă. Şi tot de aer călinescian ni se par titlurile ce trimit la arta caracterologiei: "Furiosul", "Anxiosul", "Arţăgosul", "Apolinicul", "Glumeţul" (care se credea astfel, fără să fie), "Melancolicul" etc.

Într-o vreme în care valorile majore sunt reduse la proporţii minore sau chiar desfiinţate, ce noroc au avut aceşti minori (dintre care unii sunt mult mai mult) să fie ridicaţi pe pluta salvatoare şi reanimaţi cu cerneala unui critic de talent, scotocitor prin anticariate. Specie rară.

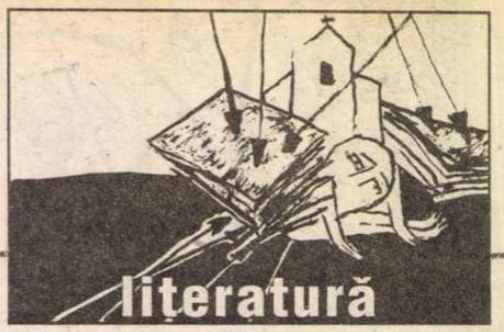
**Elvira Sorohan**

Florin Faifer, *Pluta de naufragiu,* Ed. Cronica, Iaşi, 2002

am primit la redacţie

## Cărţi

- Jean-Lorin Sterian, *Postume,* prefaţă de dr. Cosmin Zidurean, Bucureşti, Ed. Amaltea, 2002 (proză scurtă). 164 pag.
- Ilie Gorjan, Nicolae Rotaru, *Bis in idem,* prefaţă de Nicolae Dragoş, Buzău, Ed. Anastasia-Ina, 2002 (versuri). 506 pag.
- Mioara Cremene, *Întâmplări din oraşul de pâclă,* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002 (proză scurtă). 200 pag.
- Horia C. Matei, Silviu Neguţ, Ion Nicolae, *Enciclopedia statelor lumii,* ediţia a IX-a, cuvânt înainte de acad. Mircea Maliţa, Bucureşti, Ed. Meronia, 2003. 648 pag.
- Marcel D. Popa, Horia C. Matei, *Mica enciclopedie de istorie universală. Statele lumii şi conducătorii lor,* ediţia a IV-a revizuită şi actualizată, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2002. 584 pag.
- Victor Teleucă, *Decebal,* poem, Chişinău, 2003. 40 pag.
- Victor Teleucă, *Ninge la o margine de existenţă,* poezii, reflecţii şi alte deziceri de sine, Chişinău, Ed. Cartea Moldovei, 2002. 308 pag.
- Cristian Simionescu, *Ţinutul bufonilor,* Iaşi, Ed. Junimea, col. "Dictatură şi scriitură" (coordonator: Cezar Ivănescu), 2002 (versuri; cuprinde şi date bibliografice). 292 pag.
- Adrian Grănescu, *Însemnare a lecturilor mele particulare,* cu o prefaţă de Gheorghe Perian şi cu postfaţa autorului, Cluj-Napoca, Ed Limes, 2002.
- Angela Furtună, *Primul Kaddish,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei", seria "Poeţii Sucevei" (coordonator: Ion Vădan), 2002. 116 pag.
- Marin Iancu, *Nevoia de modele,* interviuri pe teme de istorie literară, prefaţă de Geo Şerban, Bucureşti, Ed. Corint, 2003. 192 pag.
- Violeta Preda, *Cu gleznele întoarse,* Bacău, Ed. Plumb, 2003 (versuri). 124 pag.
- Pio Baroja, *Doamna rătăcitoare,* traducere, prefaţă şi note de Viorel Rujea, Cluj-Napoca, Ed Limes, 2002 (roman). 180 pag.
- Ioan-Pavel Azap, *Poeme de cinci stele,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Metamorfoze", 2002 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 64 pag.
- Ioan Scurtu, Ion Alexandrescu, Ion Bulei, Ion Mamina, *Enciclopedia de istorie a României,* ediţia a III-a, Bucureşti, Ed. Meronia, 2002. 656 pag., 190.000 lei.
- Violeta Preda, *Interferenţe,* Bacău, Ed. Plumb, 2002 (studii şi eseuri). 128 pag.
- Maria Dincă, Dan Apetrei, *Cuvinte,* Petroşani, Ed. Focus, 2003 (versuri). 100 pag.
- Constantin Munteanu, *A fluierat în timpul Evangheliei,* teatru, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003. 218 pag.
- Călin Teutişan *Feţele textului,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Eseuri", 2002. 192 pag.
- Horia C. Matei, Silviu Neguţ, Ion Nicolae, Caterina Radu, Ioana Vintilă-Rădulescu, *Enciclopedia Africii,* cuvânt înainte de Mircea Maliţa, Bucureşti, Ed. Meronia, 2002. 272 pag., 160.000 lei.
- George Bacovia, *Poeme alese/Poeme scelti,* versiune italiană, antologie, bio-bibliografie esenţială şi note de Geo Vasile, Bucureşti, FCR, 2002. 156 pag.
- Theodor Cazaban, *Eseuri şi cronici literare,* prezentare de Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2002. 176 pag.



## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Gheorghe Grigurcu *par lui même*

SPIRIT justiţiar, departe (la propriu, dat fiind prelungitul său exil la Tîrgu Jiu, dar şi la figurat) de coteriile literare şi politice, neobosit partizan al revizuirilor, polemist fără teamă şi prihană, Gheorghe Grigurcu este un soi de călăreţ singuratic în critica românească de azi. El apare mereu acolo unde nu te aştepţi pentru a amenda impostura, obsecviozitatea, demisiile morale ale unor „glorii" literare pentru ca apoi să se retragă demn în „Amarul Tîrg", indiferent la ameninţările de răzbunare ale celor atinşi, ca şi la semnele discrete de satisfacţie ale mulţimii tăcute. Din punct de vedere social, Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai păguboşi (mari!) scriitori ai literaturii române. Aşa cum singur mărturiseşte, cu excepţia puşcăriei, a cunoscut toată gama de persecuţii şi umilinţe din inepuizabilul arsenal al regimului comunist. Singura sa vină a fost aceea că a încercat să-şi facă onest meseria de critic literar şi să păstreze o verticalitate comportamentală într-un timp în care componenta determinantă în judecata de valoare era... flexibilitatea faţă de „standardele" estetice ale epocii şi atitudinea umilă în faţa activiştilor partidului comunist. După 1989, chiar dacă regimul comunist s-a prăbuşit, criteriile au rămas aceleaşi. Şi viaţa lui Gheorghe Grigurcu a rămas aceeaşi. Nici măcar venirea la putere a regimului Constantinescu în 1996 (pe care crtiticul, devenit şi comentator politic a sprijinit-o în mod direct) nu a schimbat regula jocului. Aşa încît după cîteva articole neconvenabile noii puteri, criticul s-a văzut îndepărtat de la ziarele la care colabora. Cît despre părăsirea locuinţei igrasioase din Tîrgu Jiu, aceasta a rămas o utopie.

*În jurul libertăţii,* masivul volum publicat de editura ieşeană Timpul este o carte de tipul „Gheorghe Grigurcu par lui même". Ea grupează articole ale autorului (cele mai multe de după 1989, dar şi mai vechi, inclusiv din 1970), aforisme şi interviuri, menite să clarifice aspectele legate de viaţa şi opiniile (literare, dar şi politice) lui Gheorghe Grigurcu. Autorul scrie pagini antologice despre viaţa într-un tîrg de provincie şi îşi expune punctul de vedere în chestiuni controversate ale criticii literare (raportul dintre autor şi operă, specificitatea şi utilitatea cronicii literare, compatibilitatea dintre calitatea de poet şi cea de critic literar, raportul dintre etic şi estetic în judecata critică, disputa între generaţii, criza criticii etc.), are atitudini civice (disputa dintre Biserica Ortodoxă şi cea Română Unită, pagini esenţiale despre oportunism, resentiment, naţionalitate, soarta culturii şi a omului de cultură în perioada de tranziţie etc.). Fiecare temă din volum ar merita, poate, cîte o cronică literară.

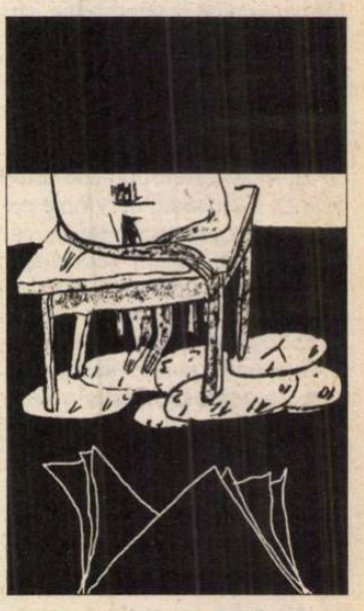
Mă voi opri cu predilecţie la tema revizuirilor din cel puţin două motive. Ea ocupă locul central între preocupările literare ale autorului în discuţie şi este legată prin fire mai mult sau mai puţin vizibile de majoritatea celorlalte teme ale cărţii. În linii mari, criticul vede revizuirea ca un proces complex care include „revizuirea etică şi cea estetică a scriitorilor". Pe urmele Monicăi Lovinescu, Gheorghe Grigurcu susţine: „Opera cuprinde tot ce a scris autorul în cauză şi n-avem dreptul de a exclude dintr-însa *Drum fără pulbere* spre a „salva" *Cronica de familie* (las' că şi ea suficient de tendenţioasă!) sau *Desfăşurarea* spre a „mîntui" *Morometii* Ni se dă de înţeles cu condescendenţă că articolele, interviurile, reportajele, omagiile etc. ar trebui de asemenea disociate de operă. Oare? Nu ilustrează ele un program, o atitudine, o conduită? Nu alcătuiesc ele un etaj al aceleiaşi construcţii textuale, cu fundament existenţial, pe care ne-o propune fiecare scriitor?" (p. 15) Este uşor de intuit că în perioada comunistă (dar nu numai) o serie de scriitori care au manifestat o atitudine prietenoasă faţă de putere au fost supraevaluaţi estetic (au intrat în manualele şcolare şi istoriile literare, au primit premii şi s-au bucurat de recenzii laudative), în vreme ce alţii au rămas demni cu preţul marginalizării sau chiar al minimalizării valorii operei lor. În fine există şi scriitori valabili din punct de vedere estetic, dar care de dragul unor importante privilegii sociale au cauţionat (direct sau mimînd un apolitism complice) regimuri politice reprobabile. Din prima categorie ar face parte scriitori precum Nichita Stănescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Dinu Săraru, Fănuş Neagu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor. În a doua categorie intră Vasile Voiculescu, Paul Goma, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Şerban Foarţă, Sorin Mărculescu, George Almosnino, Virgil Mazilescu. În fine, în a treia categorie îi regăsim pe George Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu, dar şi pe contemporanii noştri Eugen Simion şi Andrei Pleşu. În mod natural, Gheorghe Grigurcu se simte solidar cu scriitorii demni şi marginalizaţi din a doua categorie.

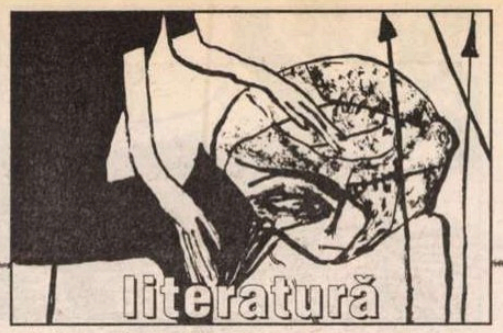
În principiu, Gheorghe Grigurcu are dreptate. După cincizeci de ani de orwelliană rescriere a istoriei (literaturii) este vremea repunerii în discuţie a cotei valorice a scriitorilor noştri clasici şi mai puţin clasici. Este evident faptul că aberanta politică a regimului comunist în domeniul culturii a făcut ca mulţi scriitori de primă mînă să fie puşi la index (în primul rînd cei emigraţi, dar şi unii rămaşi în ţară) sau minimalizaţi, în vreme ce alţii au beneficiat de umflarea artificială a cotei lor valorice. Categoric, canonul literar moştenit de la regimul comunist trebuie repus în discuţie. Asupra necesităţii revizuirii cred că sîntem toţi de acord. Partea delicată apare (şi Gheorghe Grigurcu nu ne oferă prea multe sugestii în acest sens) atunci cînd avem în vedere metodele concrete ale revizuirii. Personal nu prea înţeleg în ce fel s-ar „salva" *Cronica de familie* dacă ar fi eludat *Drum fără pulbere* şi cum s-ar „mîntui" *Morometii* dacă s-ar face abstracţie de *Desfăşurarea.* Faptul că Preda a scris şi *Desfăşurarea* ne-ar putea face să spunem că *Morometii* este un roman prost? Ar putea oare un critic de calibrul lui Gheorghe Grigurcu să riste scufundarea în ridicol printr-o afirmaţie de tipul „*Morometii* este un roman prost pentru că Preda a scris şi *Desfăşurarea?"* Sînt convins că nu. Nu încape îndoială că cele două romane trebuie analizate separat arătîndu-se plusurile şi minusurile fiecăruia. În schimb, manualele, istoriile literare şi studiile monografice trebuie să facă referire la *toate* faţetele operei (chiar şi la cele mai dezagreabile pentru posteritatea lui Preda) scriitorului spre o justă situare a acestuia în sistemul de elemente al literaturii române. În felul acesta ar trebui rezolvată şi problema antisemitismului lui Cioran, a textelor legionare ale lui Eliade sau a colaboraţionismului cu regimul comunist al unor scriitori de primă mînă precum George Călinescu, Tudor Arghezi sau Camil Petrescu. În privinţa scriitorilor supraevaluaţi de critica regimului comunist, problema este mult mai simplă. Critica are datoria de a revizita opera acestora şi a o aduce la adevăratele ei proporţii. Nu trebuie uitaţi nici criticii care s-au făcut vinovaţi de promovarea unor mediocrităţi din obsecviozitate faţă de anumite regimuri politice. De altfel, Gheorghe Grigurcu are perfectă dreptate atunci cînd acuză rolul criticii în proliferarea non-valorii: „Dacă revistele şi editurile, cu toate bunele intenţii, trimit în lume, periodic, cantităţi apreciabile de scrieri mediocre (...), cu adevărat de neiertat rămîne mediocritatea care dobîndeşte girul criticii. Aici rezidă, după părerea subsemnatului, miezul chestiunii. Conştiinţa critică, oricît de imperfectă, e un filtru împotriva subvalorii, care trebuie înţeles şi respectat ca atare" (p. 299).

Unele judecăţi ale lui Gheorghe Grigurcu la adresa contemporanilor sînt excesiv de dure. Andrei Pleşu este luat în cătare (vezi p. 549) pentru opţiunile sale politice post-decembriste. I se reproşează, în principal, că după un scurt exil aurit în vremea lui Ceauşescu a acceptat în 1990 postul de ministru al Culturii, iar apoi, în regimul Constantinescu, pe cel de ministru de Externe. Nu ştiu dacă este corect să judecăm noi calitatea exilului lui Andrei Pleşu de la Tescani, iar faptul că a acceptat postul de ministru al Culturii nu este condamnabil în sine. Din acel guvern mai făcea parte şi Mihai Şora, iar, din cîte îmi amintesc, secretarul de stat la Ministerul Culturii, numit chiar de Andrei Pleşu, a fost dizidentul Dan Petrescu. Andrei Pleşu s-a delimitat de acţiunile reprobabile ale puterii din vremea respectivă (mineriade, expulzarea Regelui), iar postul de ministru de Externe l-a obţinut prin intermediul lui Petre Roman (cel care l-a adus şi la Ministerul Culturii). Cred că Andrei Pleşu şi-a asumat cu bună credinţă o opţiune politică şi i-a rămas fidel. Într-o democraţie este dreptul domniei sale să opteze pentru cine doreşte. Aşa cum şi Gheorghe Grigurcu a susţinut cu scrisul său (e drept, s-a dezmeticit repede) o putere care, analizată retrospctiv, nu s-a dovedit cu nimic mai performantă în planul democraţiei. Pînă la apariţia unor probe irefutabile privind fapte reprobabile comise de el, Andrei Pleşu trebuie să se bucure de premisa de bună credinţă.

În pofida reputaţiei pe care i-au făcut-o unii dintre cei deranjaţi de incomodele sale pagini, Gheorghe Grigurcu nu se joacă cu vorbele. El încearcă, de fiecare dată, să îşi argumenteze afirmaţiile şi solicită, la rîndul său, contraargumente raţionale, în faţa cărora este gata să se încline. Ne place sau nu, trebuie să recunoaştem că Gheorghe Grigurcu este posesorul unei mari conştiinţe artistice, dublate de un ales spirit civic. ■

Gheorghe Grigurcu, *În jurul libertăţii*, Editura Timpul, Iaşi, 2002, 578 pag.






## lecturi la zi

### Paradigme caragialiene

CARAGIALE, cartea lui Vasile Fanache, este ediţia a treia adăugită, a volumului apărut în 1985. Recurgând la o abordare paradigmatică, autorul urmăreşte în opera caragialiană o serie de teme centrale împreună cu avatarurile lor de la o scriere la alta. Prima parte este dedicată *caragialienei „lume-lume"*, cu tot carnavalescul său, cu instabilitatea identitară cronică şi transcendenţa ei decăzută la nivelul de Centru. Invarianta pierdut-găsit este urmărită în *Două loturi* şi în *Scrisoarea pierdută*. Pe de altă parte, incoerenţele personajelor lui Caragiale apar sub semnul *Lumii ieşite din ţâţâni* – titlul celui de-al doilea capitol al cărţii.

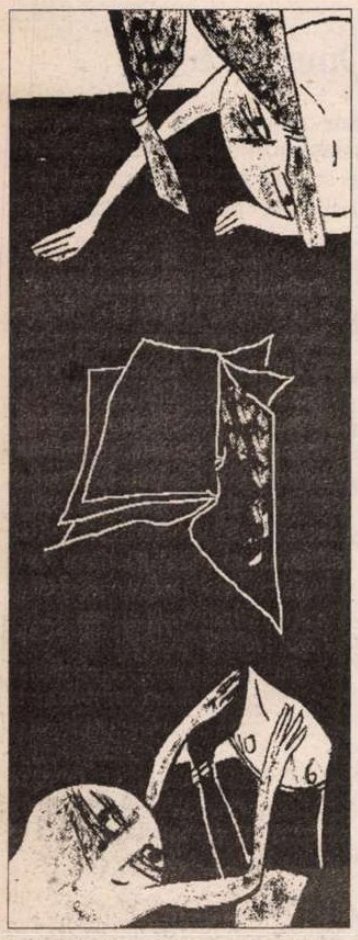
Vasile Fanache, *Caragiale*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 316 pag.

NEEA ce aduce în plus acest volum pe lângă interpretările tradiţionale este o raportare a textului caragialian la teorii pragmatice şi poststructuraliste. Autorul optează, bunăoară, pentru termenul de actant, introdus de Greimas, atunci când defineşte statutul personajului caragialian: „Clasificându-l după ceea ce face (de unde şi numele de actant), A. I. Greimas consideră personajul un participant la trei posibile axe semantice, acestea fiind comunicarea, dorinţa sau căutarea şi punerea la încercare." Pe de altă parte, pornind de la Foucault şi al său studiu *Folie et déraison*, Vasile Fanache face distincţia între nebunii „mascaţi", deţinători ai adevărului, şi nebunii aievea - toţi vânzolindu-se laolaltă în „lumea-lume" a lui Caragiale.

CÂT PRIVEŞTE demersul critic al autorului, acesta este unul „în evantai", cu tendinţe comparatiste. Şi acest lucru se vede cel mai bine într-un subcapitol precum *Veselă sau tristă duminică*. Pentru cei ce nu ştiau de când datează duminicile noastre libere în mod oficial, iată explicaţia autorului: „O realitate nouă apare în urma repetatelor mişcări de emancipare socio-politică întreprinse în secolul al XIX-lea: cea a repaosului duminical. În martie 1897, se votează de către guvernul român legea repaosului duminical în zilele de duminică şi sărbători. Alte ţări votaseră aceeaşi lege mai devreme. Tradiţionala zi a domnului (a se înţelege, pentru un răstimp, a patronului) devine o zi a omului." Pornind de la un simplu fapt, să-i zicem, de stare civilă, autorul ajunge la implicaţii existenţiale şi la reflexul acestora în plan literar: „ Repaosul este conotat ca un moment de relaxantă desfătare, dar şi ca stare de gol existenţial." Duminica este, aşadar, timpul nevrozelor simboliste, ca şi al agitaţiei sterile, logoreice, a personajelor caragialiene, în încercarea lor de a compensa vidul lăuntric, mai evident ca niciodată în astfel de răstimpuri de relaxare.

Perspectiva lui Vasile Fanache este una esenţialistă, unificatoare: „Ivindu-se în ritm cu devenirea lumii care-i este contemporană," se concluzionează în capitolul final, „am putea spune că opera lui Caragiale se naşte din *mişcarea* prezentului, obiectul său e în fond prezentul, descris în „momente" numai aparent întâmplătoare, în esenţă venind unele spre celelalte, sub semnul unei viziuni coerente." Pentru autor, Caragiale rămâne un clasic în adevăratul sens al cuvântului, un ironist necruţător al „exagerăţiunilor", a tot ce este „prea-prea" sau „foarte-foarte", a tot ce escaladează „stilul potrivit".

**Irina Marin**



3 EDITURA TREI
*Cartea care te ajută*

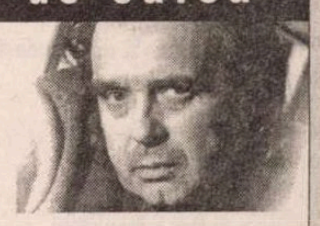
*Romane psy*

Gérard Haddad, *Născut a doua oară, din tată psihanalist*
**189 000 lei**

Colecţia de romane „Psy" oferă în forma atractivă şi accesibilă a literaturii experienţa trăită, într-o psihoterapie, psihanaliză sau situaţie de viaţă, a întâlnirii cu propriul suflet, nu numai în varianta sa diurnă, ci şi nocturnă. Cine doreşte să se înţeleagă mai bine, să-şi realizeze posibilităţile la un nivel cât mai înalt va găsi în romanele „Psy" tot atâtea incitaţii.

**Tel./Fax: 224 55 26, 224 47 71**
**email: editura-trei@fx.ro**
**www.edituratrei.ro**

## cerşetorul de cafea



**de Emil Brumaru**

# Drept care, cu această scrisoare, încep numerotarea!

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

SĂ FACEM un mic, dar delicios, calcul. Dacă eu, mort-copt, aş reuşi să scriu zilnic, cîte o sorisoare, timp de trei ani, am ajunge ca pe la jumătatea lui '83 să aveţi un valizoi ticsit cu *o mie* de plicuri! Ceea ce ar începe să semene a *operă*!! Scriindu-le, după cum v-am spus, în direct, fără ciorne, fără copii, risc să se piardă, datorită poştei, vreo, să zicem, două-trei sute. Rămîn opt sute; e de ajuns! Plus că am scuza că cele mai frumoase au dispărut, nu că nu le-am putut scrie!! Bineînţeles, în trei ani, am un spaţiu care-mi permite să trăncănesc cîte-n lună şi-n stele, variind subiectele *şi sufletul* la nesfîrşit. Din cele opt sute rămase, să presupunem că o treime sînt pocnite-n moalele ideei! M-am făcut om!! Cu două sute de scrisori mă pot prezenta în faţa Domnului liniştit. "Ce-ai făcut tu, Brumarule, pe-acolo, pe pămînt?" "Doamne, aş răspunde, am scris trei ani, zilnic, cîte o scrisoare domnului Lucian Raicu, două sute s-au pierdut pe drum, două treimi din cele ajunse-s proaste, dar restul, Doamne, restul, etc..." "Bine, mi-ar tăia caimacul Dumnezeu, du-te tu Brumarule, puţin în iad şi continuă să scrii zilnic, nu te lăsa, completează-ţi *Opera*!"

*

Drept care, cu această scrisoare, încep numerotarea!

V-am mai pomenit de gîndul meu de-a supraintitula scrisorile: *Recviem pentru Scămoşilă*. Un alt titlu ar fi: *Ruina unui samovar*.

*

Pentru *Ruina unui samovar* visez scrisori construite numai din citate! De preferinţă, din clasicii ruşi. Un fel de colaje, eventual şi nişte extrem de scurte, telegrafice, comentarii.

*

Apoi aş putea înfiinţa rubrici! Pentru variaţie aş scrie şi un roman rocambolesc! Ce n-aş da să pot reînvia în mine spiritul lui Ponson du Terrail! Ce n-aş da să fiu Maurice Leblanc!! Unde e, în ce zare veşnic irizată, s-a pierdut Arsène Lupin? Mi-a fascinat copilăria, toată viaţa mea, nu glumesc, am vrut să ajung un gentleman cambrioleur, un detectiv particular c-o secretară cu fesele mirobolante şi sînii dulce detracaţi în hamuri! Sau să am geniul rău şi suprarealist al lui Fantomas! Să pun portocale cu fitil sub pupitrele elevelor de clasa a unsprezecea, la ora de dirigenţie! Şi să scriu cu creta, ca-n extaz, pe gardul şcolii: Fuck! Dar toate sînt nişte miresme mitomane de cafea, la ora cinci dimineaţa, cînd vă însăilez, duminical, aceste rînduri, şi-mi închipui, pentru a cîta oară? că încă, înc-aş mai fi-n stare să prind poezia de ceafă ca s-o pup în bot cu sete!

(va urma)

P.S. (post scriptum)? De ce nu P.C. (post coitum)? Oare a scrie nu înseamnă *a poseda* cuvinte?

Cu stimă şi frenezie,

Emil Brumaru

20.VII.'980

# Corina Anghel

## *Variaţiuni pe tema celui mut*

### Mandragore

Aşa cum îmi semeni, tu pari a fi
Nimeni.
Tu mi te pui împotrivă
De parcă n-am fi din aceeaşi carne
făcuţi.

Dacă ar fi să mi te destăinui
în limba ta neauzită,
tot n-aş şti
dacă stînca aceea e searbădă
sau are un nume doar pentru că tu ai
privit-o;
dacă în umbra ei au înflorit
mandragorele
doar pentru că tu, singurul,
m-aşteptai pe mine.
Ce-ţi sunt eu – cînd pînă şi florile
iau forma chipului meu?

În limba ta însă – nu! Nu mă încumet
să ştiu!

### Întreită des-facere

Şi dacă toate opritorile s-ar desface
şi m-aş lăsa dusă
urcînd-coborînd-iar urcînd.

Şi dacă fierul cel roşu m-ar atinge uşor
şi părul meu pe loc s-ar albi
auzind vestea.

Şi dacă toate s-ar limpezi,
îngereşte te-aş cunoaşte pe tine.
Întortocheată, calea s-ar dovedi
a fi dreaptă.

### Despre dragoste pe muteşte

Ce povară
mi-au fost toţi aceşti ani –
c-am simţit-o născîndu-mă acuma în
mine!
Ce trup heştiut s-a crispat auzindu-ne
rîsul?

De ce tocmai tu
fără mînie, mi-ai răbdat fiecare gest,
necumpătările mele?

Iubesc viaţa surdă ce zburdă în tine,
îndrăzneala ta în iubire,
putinţa de a-mi vorbi despre dragoste
pe muteşte.

Căci eu, grăitorule, nu ştiu decît să
plonjez
în neantul
ce se naşte deasupra
capetelor noastre adormite –
în linişte odihnindu-se alături.

### Geografic invers

La Miazăzi ochiul meu stă închis
Străbătut doar de liniştea peştilor.
La Miazănoapte m-au încercuit toate,
Mi-i greu de parcă aş duce o sarcină.

În centru nu stă nimeni,
În spate nimeni,
Din pîntec, în roşu,
Nu mă cheamă nimeni pe lume.

Mă uit la cer ca-ntr-o oglindă întoarsă:
Nu-s înger, nici fiară,
Doar mădularele mele, bătrînele,
aceleaşi,
Spre pămînt gravitează în limpede
curgere.

### Nostalgie în doi

Şi mi-aduc aminte
Marea venind, venind – într-o limpede zi
de septembrie.
Cerul umbrit. Semiluna obrazului tău
Răsărind deasupra miriştii.

Iară şi iar
Intrînd sub podul aprins al palmelor tale
– mă vreau
Freamăt şi apă
Pentru setea ta mare.

### Albind într-o noapte

Jonathan, şi ziua şi noaptea
m-am luptat cu tine –
ca un înger căzut,
te-ai plămădit din bucuriile mele.
Firea ta gemea înviată -
la picioarele mele paznicii ei amuţiseră;
dincolo de vorbă sau veste,
te păştea somnul nenumit, încă spîn.

Cu părul meu lung te-am şters pe
picioare –
tocmai atunci cînd vroiam să mă
ghemuiesc înăuntru
de-atîta singurătate.
Mi-ai vorbit pe muteşte,
încercînd să-mi citeşti, să-mi rosteşti
vorbele spuse, nespuse.
Ai plecat lăsînd doar mirosul,
da, doar mirosul, toată casa urla de
mirosul tău – eu
ca o gură, da, ca-ntr-o gură,
mă-ntorceam de foarte departe
– atotştiutoare –
numai fără cuvinte.

### Auz

Eu ţi-am fost vîntul scoborît între
urechile tale.

Prin mine auzeai noaptea crescînd,
Zorii zbătîndu-se,
Lumina părăsind timpul. Timpul săltînd,
De parcă noi atunci ne-am fi văzut prima
dată.

Am plecat, dar pe drum, drumul mirosea
a tine.
În casă, casa mirosea a tine,
În somn, somnul mirosea a tine –
Numai vorba, vorba mi-era supusă doar
mie.

Căci tu o lăsai nerostită.

### Un alt cîntec de leagăn

În ungherul acesta nimic nu răsare!
Jonathan, nu!
Nu-mi mai bate la uşi,
Opreşte mîna ce-acoperă, mîngîie,
M-apasă cu trecerea timpului.

Jonathan, nu!
Să nu te strecori de cu noapte,
Mic, tot mai mic, chircindu-te-n pîntec.
Să nu adăstezi în închisorile mele,
Tînjind să le mîngîi umed pereţii,
Florile negre pe sînul de piatră,
Sub el, suspendate, bătăile inimii.

Jonathan, nu!
Gîndul tău nu cunoaşte dorinţele mele,
Căci tu te-ntrupezi de departe din ele.
Între zăbrele exişti
Cu faţa limpede adormind către cer.

### Prea-tîrziul celui mut

Cine te-a plămădit pe tine
n-a ştiut să pună în ordine mădularele
tale!

Sunetele – numai pe ele le-a uitat.

Ai venit într-o dimineaţă-nsorită,
într-o noapte albisem
de tine bătrînă.

### Schiţă de acasă

Ţie ţi-am vorbit de depărtările mele:

Carul cu boi plin de flori,

Argintul şerpuit al rîului la amiază,

Mîna ta cumpănindu-se-n lume,

De parcă acolo doar sînu-mi veghează.

### Omul de hîrtie

Locuiam într-o jumătate de lume,
unde nesunetul mă ţinea prizonieră,
unde tu mă desenai în cuvinte,
de parcă n-aş fi fost din carne făcută.

Cu fiecare rînd mă năşteam circum
scrisă,
aşa cum m-ai vrut, să-ţi semăn la chipuri,
într-o mie de feluri mă-nsoţisem cu tine,
fără-a rosti jurămîntul de soaţă.

Ca din somn mă desfac în caliciul cel
negru
de umbrele tale ce-mi joacă sub ochi;
am plecat să mă-ntorc, să aud înc-o dată,
surpat în abis, acel sunet pur.

### Întruchipare finală

Despre ce dar
îmi vorbeşti,
cînd tu vii cu mîinele goale,
de parcă n-ai fi cel de atunci, de demult?

Transformat într-un vaiet
îl aud
pe cel de acum. ■

literatura

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# O perspectivă asupra lui Eugène Ionesco (II)

AM VĂZUT că autenticitatea e, în mentalitatea lui Eugène Ionesco, întemeiată nu pe literatura "moartă", simplă "conservă" de verbe, ci pe ficţiunea în care palpită viaţa, capabilă a surprinde, în spirit jungian, ecourile imemoriale ale arhetipurilor. Din care motiv scriitorul ficţionalizează principalele coordonate ale realului, timpul şi spaţiul. Consecventul antiistorism al lui Ionesco e un mijloc de-a bruia timpul real. Începînd cu jurnalele timpurii şi mergînd pînă la producţia dramatică şi memorialistica tîrzie, el concepe istoria ca pe o devalorizare şi prăbuşire necurmată, ca o zonă a conformismelor care impietează grav asupra creaţiei, un paradis *à rebours* al "biruinţei ideilor primite". Între istorie şi elită funcţionează o antinomie irezolvabilă: "Elita încearcă să privească istoria altfel, împotriva biruinţei ei, împotriva ei. Elita este antiistorică. Istoria este plebee, este politică, este masă cîştigată, este prejudecată, lanţ, *inerţie*. Elita luptă împotriva istoriei. Tot ce e biruinţă istorică e mediocritate". Discursul istoric, purtător de particular, n-ar putea fi decît vătămător pentru creatorul care, în nobilă tradiţie aristotelică, e îndatorat a urmări generalul, paradigmaticul, arhetipalul. Istoria eclipsează chestiunile esenţiale ale conştiinţei umane, avînd în consecinţă un rol alienant: "În *Însinguratul,* se confesează Ionesco, dau cuvîntul unui personaj care este în conflict cu istoria sau, mai degrabă, care trăieşte paralel cu istoria. Istoria şi politica încearcă în van să soluţioneze sau să mascheze problema fundamentală a condiţiei noastre, căci ele nu pot răspunde acestor întrebări: ce fac eu aici? De ce sînt aici? Ce este lumea din jurul meu? Sînt întrebări elementare, pe care istoria le face uitate, dar pe care nu poţi să nu ţi le pui: nu trebuie să-ţi pierzi conştiinţa de sine". Spaţiul apare şi el ficţionalizat în proiecţia "englezească" a lui Ionesco. Situaţia se complică sub acest aspect prin criza identităţii celui ce se simte pururi un exilat din sinele său. O asemenea "perspectivă bivalentă, estetică, pe de o parte, culturală şi etică, pe de altă parte", e ilustrată, între altele, graţie unor texte, precum *Melodramaticul Bérenger pe urmele lui Ruy Blas, Donquijotismul unui postromantic, Teatrul neogotic şi «fantomele» sale.* Punctul de pornire biografic îl alcătuiesc cele două etnii "interioare", "concurente", ale scriitorului, română şi franceză, cărora le corespund două categorii de spiritualitate religioasă, ortodoxă şi catolică, la care putem adăuga – deşi niciodată comentată în public de purtătorul său – conştiinţa unei părţiale origini iudaice. Rezultatul cel mai expresiv al acestei "evadări din sine" îl întrupează figura etniei britanice, una, desigur, artificială, a "palimpsestului identitar", pe direcţia pastişei şi a şarjei: "Refugiul dureros în această identitate voit *falsă* funcţionează la Ionesco drept un fel de exerciţiu de ascză necesară «naturalizării» într-o altă ţară, asemănătoare ascezei lingvistice pentru care se pronunţă şi Cioran, încă din primii lui ani de exil în Franţa". Drama depeizării şi a naturalizării într-o ţară străină se reflectă în măştile englezilor pur sînge şi – mai încape îndoială? – "patrioţi", care practică o discriminare a minorităţilor, dispreţuindu-i pe meteci. Bunăoară Pompierul din *Pietonul aerului* dă glas unui "principiu" ce fixează condescendenţa britanicilor neaoşi faţă de "naturalizaţi": "naturalizaţii au dreptul să aibă case, dar nu au dreptul să le stingă dacă iau foc"!

Laura Pavel: *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic,* Ed. Paralela 45, 2002, 316 pag.

DAR JOCUL de-a alienarea e atît obiectiv, cît şi subiectiv. Simţind nevoia de a-şi abandona eul sau, mai bine-zis, eurile succesive ori simultane, scriitorul adoptă la un moment dat el însuşi identiatea... englezească, precum o exasperare a ficţiunii. O ficţiune în ficţiune, de natură sado-masochistă: "În faţa operei sale, Ionesco însuşi se comportă ca un «englez», un «interpret radical» al propriei creaţii care se autonomizează ca *fiinţă.* Postura lui poate fi descrisă metaforic prin formula simultană a *descotorosirii, debarasării* de sine ca de un «cadavru» şi a *îmbrăţişării* Celuilalt din sine, a unui eu ficţional, după modelul parabolei ciobanului care, în *Improvizaţie la Alma sau cameleonul păstorului,* îmbrăţişează un cameleon". Putem decela acest loc un paroxism al înstrăinării care cuprinde trei factori: lumea operei bîntuită de englezi, instanţa auctorială care ajunge a se complace în postura de englez şi...cititorul ce riscă a deveni el însuşi, prin "hipnoză" un...englez: "Tot un «interpret radical» (*id est* un englez – n.n.) ar trebui probabil să devină şi cititorul ori criticul de ocazie al operei ionesciene". La rîndul nostru, înregistrăm propensiunea englezească a Laurei Pavel, nu numai în recursul la o grilă, de altminteri habituală, de referinţe anglo-saxone, ci şi în atitudinea d-sale detaşată, flegmatică, totuşi "curioasă", nu fără o componentă de snobism decent. O mixtură de apropieri şi îndepărtări în raport cu marele Eugène Ionesco, care implică o tactică analoagă faţă de propria-i conştiinţă: "noi, ascultătorii sau cititorii lui, ne familiarizăm treptat cu metodele pe care el ni le-a transmis şi, în acelaşi timp, ne descoperim îndepărtaţi, plasaţi la o anume distanţă de propriul nostru limbaj, de eurile noastre obişnuite şi de societatea noastră". Aşadar efectul menţionatei "hipnoze"... ■

## am primit la redacţie

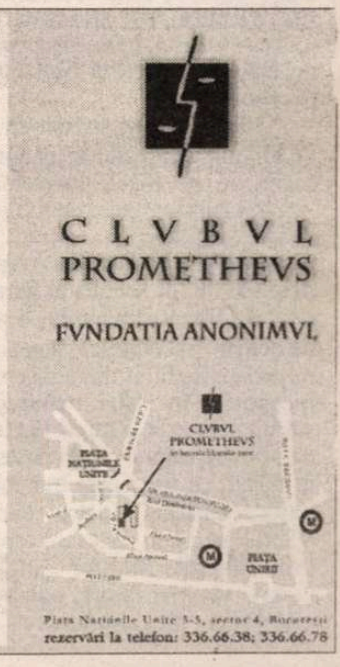
### Cărţi

- Mircea Martin, *Generaţie şi creaţie,* ed. a II-a, nerevăzută, dar adăugită, ediţie îngrijită şi postfaţă de Gheorghe Jurma, Reşiţa, Ed. Timpul, 2000. 256 pag.
- Mircea Martin, *G. Călinescu şi "complexele literaturii române",* ediţia a II-a, cu un *Argument* al autorului, postfaţă de Nicolae Manolescu, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "60", seria "Eseu", 2002. 212 pag.
- Ion Brad, *Elogiul nechibzuinţei* (vol. 3 din ciclul *Ambasador la Atena,* Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2002. 124 pag.
- Ştefan Borbély, *Opoziţii constructive,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Eseuri" (coordonator: Aurel Sasu), 2002.
- Alexandru Ecovoiu, *Sigma,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 376 pag.
- Victor Iancu, *Blândul Dracula,* roman, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia", seria "Romanul românesc contemporan: experimentul Dracula", coordonator: Ion Vădan, 2002. 316 pag.
- Henri Zalis, *Grădina cu rodii* (scriitori de azi şi de ieri aşa cum i-am cunoscut), Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002. 282 pag.
- Henri Zalis, *Sezonul oglinzilor abandonate,* nuvele, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. 312 pag.
- Raisa Boiangiu, *Fuga neterminată,* Timişoara, Ed. Signata, 2002, col. "Mileniul trei", 2002. 216 pag.


Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

| | | |
|---|---|---|
| MIERCURI, 26 martie | 19$^{00}$<br>21$^{00}$ | Întîlnirile României literare<br>Muzică live:<br>Teodora Enache & 4-GIVEN band |
| JOI, 27 martie | 20$^{00}$ | Teatru:<br>Barrymore *cu* Adrian Pintea, Marius Chivu, Peter Saroşi & Teodora Enache |
| VINERI, 28 martie | 21$^{00}$ | Muzică live:<br>Amadeus |
| SÎMBĂTĂ, 29 martie | 21$^{00}$ | Muzică live:<br>KUMM |
| DUMINICĂ, 30 martie | 21$^{00}$ | Seară jazz:<br>4-GIVEN band |
| MARŢI, 1 aprilie | 20$^{00}$ | Muzică clasică live |
| MARŢI-DUMINICĂ | de la 10$^{30}$ | Café-bar cu muzică ambientală |
| MARŢI-JOI | 1 9$^{00}$-21$^{00}$ | Discount 25% |

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter



la o primă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Gabriel Chifu

## biografie

CINE face un drum la Craiova şi deschide uşa redacţiei revistei *Ramuri* îl poate vedea pe Gabriel Chifu, la biroul său de redactor-şef, aplecat cu sârguinţă asupra manuscriselor sau vorbind politicos şi eficient la telefon. Cu figura lui luminoasă, de personaj pozitiv din filmele americane, profund civilizat şi responsabil, Gabriel Chifu nu are nimic din urâţenia ostentativă, din stilul şleampăt şi mai ales din insolenţa cu care se câştigă azi un loc în literatură. Aşa se explică de ce într-o fotografie de grup a scriitorilor români de azi trebuie căutat undeva, în planul doi. Însă cei care găsesc timpul necesar ca să-i citească textele (sustrăgându-se eventual mondenităţilor) îl resituează, spontan, în prim-plan, ca pe un autor experimentat şi cuceritor.

Gabriel Chifu (născut la 22 martie 1954 în oraşul Calafat) are formaţie de matematician. În 1973 a absolvit Liceul "Nicolae Bălcescu" din Craiova (clasa specială de matematică), iar în 1979 - Facultatea de Automatică şi Calculatoare, din acelaşi oraş. O adiere de gândire abstractă se simte de la început în poezia sa, plasându-l pe tânărul autor în descendenţa lui Ion Barbu şi a lui Nichita Stănescu.

La 18 ani, remarcat de Geo Dumitrescu, Gabriel Chifu debutează cu versuri în *România literară*. La 22 de ani publică prima sa carte, *Sălaş în inimă*, 1976, răsplătită cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. Urmează alte volume de versuri, iar în 1987 - o surpriză: romanul *Unde se odihnesc vulturii*. Poetul continuă să fie activ ca poet (i se traduc versuri în SUA, Anglia, Italia, Iugoslavia, Grecia, China etc.), dar devine şi romancier. Cel mai recent roman al său, *Povestirile lui Cezar Leofu*, 2002, îl înscrie într-o competiţie directă cu prozatorii consacraţi.

## Un poet căruia nu-i ajunge lumea

GABRIEL CHIFU scrie o poezie a plenitudinii. Existenţa îl bucură; chiar şi tristeţea sfâşietoare pe care i-o provoacă perspectiva morţii iminente are asupra lui un efect tonic, ca un alcool tare. Explorarea lumii îi oferă noi şi noi prilejuri de jubilaţie. Poezia sa este ca o casă de pe malul mării, cu toate ferestrele deschise, în care pătrund nestânjenite lumina solară, vuietul valurilor, ţipetele pescăruşilor. Nu există în ea nimic întunecos şi mucegăit. Poetul este un om complet, armonios, capabil să celebreze şi oraşul, şi natura, şi dragostea, şi singurătatea, şi măreţia, şi insignifianţa. El are *vocaţia bucuriei*; consideră că merită să străbată 107 kilometri numai ca să asiste, într-o pădure de pe malul Dunării, la dezlănţuirea primăverii:

"107 kilometri străbat ca să întâmpin primăvara/ în pădurea aceea de pe malul fluviului.// Acolo răsplata:/ beţie de muguri dulci, şi jilavi, şi carnali, şi fierbinţi/ (de bunăseamă, trupul risipit în mii de scântei al femeii iubite)./ Firea pământului e plină de har - izbucnesc/ frăgezimi răcoroase de lumi din adânc neîncepute./ În dans neîntrecut sulful, mercurul şi sarea. Forfotă de seve cu aripi,/ viscol de aştri în flăcări ce suie/ prin trunchiul teilor, cântând, către cer.../ Vântul picură în iarbă aur topit./ Prin tulpinile florilor gingaşe numite viorele/ răsare, odată cu mireasma, un dumnezeu de mult uitat.// Seara mă întorc cu trenul personal în puhoiul/ de navetişti. Cuţitul mirosului de transpiraţie,/ al zgomotelor brutale nu mă mai atinge ca altădată:/ transfigurat, sunt o candelă/ în care arde o lumină pură, indestructibilă - primăvara." *(Drum iniţiatic).*

Entuziasmul participării la viaţă este atât de mare, încât poetului, pur şi simplu, *lumea nu-i ajunge*. Personajul liric creat de el este fabulos: are picioarele scufundate adânc în pământ şi capul ridicat cu mult deasupra norilor. El simte în tălpi dogoarea infernului şi vede albastrele transparenţe celeste. Fizica lumii din poezia lui Gabriel Chifu se asociază mereu cu o metafizică.

La alţi poeţi, accesul la metafizică se obţine cu mari chinuri, prin asceză, prin automutilare morală. La Gabriel Chifu, întrezărirea unui *dincolo* se datorează entuziasmului existenţial, nesaţului de a trăi. Poetul este prea om ca să rămână doar om. El are intuiţia sacralităţii existenţei în plină existenţă, nu fugind de ea.

Puţini poeţi formaţi în timpul comunismului - Ioan Alexandru este unul dintre ei - au găsit resurse pentru a celebra astfel viaţa. Cei mai mulţi au fost *iradiaţi* şi, chiar dacă au creat o operă de o mare frumuseţe, această frumuseţe este stranie, ca aceea a florei din regiunile în care a căzut cenuşă radioactivă.

Gabriel Chifu contribuie, prin poezia sa, la reabilitarea ideii de frumuseţe propriu-zisă, originară, care printr-un preaplin al ei şi nu printr-o suferinţă savant exploatată deschide o perspectivă metafizică. Iată ca exemplu poemul (antologic) *Lăcătul de aur,* odă a bucuriei, dar şi document al unei trăiri mistice:

"Eram într-o pădure de liliac înflorită. Lumina/ - mândra, tânăra, sfânta - intra şi ieşea din trupul meu./ În voie, nevătămătoare stihie, intra şi ieşea din mine/ ca o ceată de copii aurii ce aleargă dezlănţuiţi/ printr-o casă nouă cu sute de ferestre şi uşi,/ toate deschise... Ivire pură. Era aceea/ ziua imperceptibilă, nepământeană,/ nerostuită-n calendar,/ a opta într-o săptămână? Era?... Am văzut limpede/ ziua aceea în chip de lacăt de aur./ Îmi amintesc fiecare detaliu al său:/ era fin decorat cu bufniţe şi flori de lotus/ şi mare cam cât se vede o stea pe cer,/ cam cât un bulgăre de nea ţinut în mână de N./ «Lacăt de aur», palid am tresărit/ şi febril, sfâşietor am început să mă mişc prin ziua aceea/ aidoma unei chei ce lacătul voieşte/ să deschidă."

## De la poezie la roman

ÎN ROMAN, Gabriel Chifu nu s-a instalat la fel de decis ca în poezie. A exersat, a şi eşuat, a progresat lent şi a descoperit în cele din urmă o formulă fericită, care face posibilă - şi plauzibilă artistic - comunicarea între teluric şi celest. Primul său roman, *Unde se odihnesc vulturii,* 1987, nu i-a entuziasmat pe critici. Dar autorul nu s-a descurajat şi a revenit în 1989, cu un nou roman, *Valul şi stânca,* asupra căruia merită să întârziem.

Romanul este, într-un fel, dedicat oraşului Calafat, pentru care Gabriel Chifu are un adevărat cult. Nu întâmplător, l-a cântat şi în versuri, indirect, prin evocarea "trenului de calafat", în manieră optzecistă:

"trenul de calafat de o sută de ani/ laolaltă cu iarba şi ploaia/ încât nimeni nu mai ştie cine/ pe cine a înghiţit/ trenul de calafat/ ţăranii lui scoţându-şi picioarele noduroase/ din pantofii noi care-i strâng/ ţăranii lui cu pământ sub unghii şi «dacii»/ cumpărate pe roşii/ trenul de calafat/ profesoarele lui de franceză navetiste la cls. I/ care fumează kent printre papornițe damigene/ şi se dizolvă (ca o bucată de zahăr în ceai)/ în poemul invitation au voyage/ trenul de calafat/ din trupurile încinse presate/ din hohotele-graiurile-mirosurile pestriţe de babilon/ ţâşneşte melancolia/ ca sângele din gâtul cocoşului sacrificat/ melancolia spărgând geamurile/ îndoind tabla trenului de calafat".

În roman, Calafatul este spaţiul în care se desfăşoară două istorii fără nici o legătură între ele, din secole diferite: prima îl are ca protagonist pe un tânăr din ultimele decenii ale secolului douăzeci, Dan Tudor, care se prezintă singur încă din prima pagină a cărţii:

"Eu, Dan Tudor, în vârstă de douăzeci de ani neîmpliniţi, sunt singur cuc în orăşelul ăsta adormit, anost, de la capătul ţării, nu cunosc pe nimeni aici şi zău că nu mă omor după singurătate, după linişte şi melancolie provincială. Am picat aici acum două săptămâni, ba nu, trei, ba nu, în urmă cu o lună şi ceva... Am absolvit şcoala tehnică postliceală de tehnică fotografică, sunt fotograf cu alte cuvinte, de fapt n-am reuşit la facultate...".

A doua istorie, mult mai amplă (aproximativ patru cincimi din roman) este legată de războiul pentru independenţă din 1877 şi are în centrul ei evoluţia unui tânăr intelectual, Alexandru Bretan, secretar particular al avocatului Emil Mironescu şi pretendent la mâna fiicei acestuia, Iulia-Lavinia.

Scurtul roman al adaptării lui Dan Tudor la stilul de viaţă din oraşul de pe malul Dunării mizează pe dezinvoltura relatării la persoana întâi, fiind agrementat şi cu câteva elemente de intrigă poliţistă (ca fotograful din *Blow-up,* Dan Tudor înregistrează întâmplător, pe peliculă, *ceva* suspect petrecut pe şantierul unei fabrici din localitate şi, drept urmare, diverse persoane fac presiuni asupra lui pentru a obţine filmul).

Romanul istoric, de factură tradiţională, este scris mai sobru, dar creează o senzaţie de *déjà vu:* Alexandru Bretan,

Cu Gheorghe Schwartz

intelectual demn şi devotat ţării sale, hotărăşte, după o perioadă de deliberări intime, să plece pe front pentru a-şi face datoria, cu arma în mână, în războiul împotriva turcilor. Cunoscută ca situaţie din alte romane (din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a lui Camil Petrescu, din *Enigma Otiliei* a lui G.Călinescu etc.) este şi rivalitatea dintre cei doi bărbaţi îndrăgostiţi de zvăpăiata Iulia-Lavinia, Alexandru Bretan, tânăr, pur, romantic şi actorul Aron Colonaru - vârstnic şi experimentat, cu un farmec în care se amestecă distincţia şi cinismul.

Din dorinţa de a infuza o doză de originalitate naraţiunii, Gabriel Chifu recurge la un deznodământ surprinzător. Rănit grav pe front şi aflat la un pas de moarte, Alexandru Bretan se redresează complet, îngrijit cu devotament de iubita sa, dar în momentul în care ea îi comunică, sinceră, că acceptă să-i fie soţie, el hotărăşte să se sinucidă. Şi nu oricum, ci aruncându-se de pe o stâncă, după câteva săptămâni petrecute în munţi, în căutarea unei iluminări spirituale, după modelul lui Giovani Papini.

Pentru a pregăti acest final, autorul imaginează un monolog sumbru rostit de Alexandru Bretan cu câteva luni înainte pe patul de suferinţă:

"Sentimentele nobile, virtuţile, gândurile sublime s-au stins, în schimb au crescut, au înflorit în om prostia, răutatea, ura bestială, invidia, minciuna, demenţa. Inima omului este în ruină. Acesta este sfârşitul. Este însuşi sfârşitul. Lumea omului este în ruină. Libertatea sufletului său a fost distrusă. Distrusă şi imaginaţia, inteligenţa. Omul nu este decât un număr. O cărămidă într-un zid absurd."

Gândindu-ne că aceste fraze erau tipărite în ultimul an al dictaturii lui Ceauşescu ne dăm seama că ele au alt înţeles decât cel care li se atribuie în roman.

## Transcendenţa accesibilă

CEL MAI bun roman al lui Gabriel Chifu este şi cel mai recent, *Amintirile lui Cesar Leofu,* 2002. Cesar Leofu (ar cărui nume apare ortografiat la un moment dat "Le Fou") este un fost ofiţer de Securitate, pensionar în prezentul romanului, care îşi trăieşte bătrâneţea alături de soţia lui Chiara, o femeie rea şi dominatoare, atinsă de Alzheimer. Cesar are un fel de jurnal intim în care îşi face însemnări pe ascuns, insistând asupra reveriilor sale erotice şi tresărind când aude vocea Chiarei:

- "Cesar, Cesar, aud deodată, dinspre bucătărie, vocea cavernoasă, răstită, atât de familiară.

Speriat, ca un copil prins săvârşind cine ştie ce lucru interzis, închid repede caietul, pun creionul pe masă, ascund caietul sub un maldăr de cărţi şi făcându-mă că sunt absorbit de lectura unui ziar, răspund cât mai convingător-inocent cu putinţă:

- Da, mamă...

Uşa se deschide şi în prag apare figura suspicioasă, posomorâtă şi belicoasă a Chiarei, nevastă-mea. Doar numele ei îmi pare simpatic, poetic. În rest Chiara este o persoană mai acră decât o tonă de oţet. Abia se mişcă din pricina unui reumatism nenorocit şi această suferinţă o înrăieşte.

- Cesar, ţi-am spus să te duci după pâine, nu mai avem nici un pic. De ce nu te-ai dus?! mă pune ea la zid nemiloasă, convinsă de vinovăţia mea şi de faptul că nu există nici un argument care m-ar putea disculpa.

- Da, mamă, mă duc imediat, o asigur eu spăşit şi speriat."

În numai câteva fraze, relaţia dintre soţi a fost perfect definită. Securistul fioros de altădată se află sub papucul nevestei lui. Este un comic de situaţie, realizat cu mijloacele celui mai tranşant realism. În curând aflăm însă că Cesar îmbătrâneşte şi întinereşte în mod capricios, ca şi Chiara, dar fără să se sincronizeze unul cu celălalt. De obicei Cesar este cel care are accese de întinerire şi care trebuie să simuleze bătrâneţea ca să nu dea de bănuit zgripţuroaicei. În felul acesta realismul autoritar al romanului începe să se dizolve în fantastic.

Cesar duce o viaţă dublă. Pare un pensionar inofensiv, terorizat de nevastă, dar continuă, fără ştirea ei, să-i spioneze pe unii dintre locuitorii oraşului, folosindu-se în acest scop de o garsonieră secretă, plină de aparate de ascultare şi camere de luat vederi. În centrul atenţiei lui se află relaţia extraconjugală dintre profesorul V. şi Clara, amândoi căsătoriţi şi cu câte un copil. Dragostea lor, de o intensitate paroxistică, vecină cu nebunia este descrisă de autor în pagini inspirate, constituind cel mai tulburător *love lovy* din literatura română a ultimilor ani:

"Prima dată au făcut dragoste, undeva, într-o cameră străină, unde, el sau ea împrumutase cheia de la o cunoştinţă. Au fost într-o stare pe care amândoi nu găseau cum s-o aproximeze decât prin termenul de extaz: epuizaţi, aproape leşinaţi de efortul aducător de plăcere, ei şi-au dat seama panicaţi că sunt însemnaţi unul pentru altul, legăturile lor de până atunci li s-au părut accidente, şi-au dat seama că nu se pot despărţi şi, într-o clipă de luciditate, s-au întrebat ce se va întâmpla cu ei, ce nefericiri, ce suferinţe le va aduce o dragoste atât de mare. Dar luciditatea şi apoi spaima provocată de luciditate n-au durat decât o clipă şi ei doi s-au întors la extazul pe care îl obţineau din descoperirea, din explorarea fără limite, trupească, dar şi sufletească, a celuilalt.

Această beţie a unuia de celălalt, această vârstă de aur a poveştii lor de dragoste a durat destul de mult, cam şase luni: în această perioadă, ei au fost în transă, fără precauţii, fără măsură, lacomi unul de altul şi norocoşi în dragostea lor secretă, norocoşi fiindcă nu i-a descoperit nimeni, norocoşi ca un ins mort de beat care merge orbeşte pe mijlocul şoselei şi, miraculos, nici o maşină nu-l calcă."

Povestea de dragoste nu este însă cu desăvârşire secretă. Cesar Leofu urmăreşte îndeaproape, cu mijloace securistice, evoluţia relaţiei dintre cei doi. Pe Chiara, tot mai bolnavă, o instalează la sora lui, Valeria, o fată bătrână, dintr-o localitate de munte, iar el se consacră cu pasiune supravegherii îndrăgostiţilor. Pasiunea, maniacală, are un istoric al ei. În timpul stalinismului, Cesar Leofu a anchetat-o şi a omorât-o în bătaie pe bunica Clarei, găsind o plăcere sexuală diabolică în maltratarea ei. Mai târziu, la Paris, în timpul lui Ceauşescu, având misiunea de a-i neutraliza pe unii colaboratori marcanţi ai postului de radio *Europa Liberă,* tot el a asasinat-o pe mama Clarei, pe care a întâlnit-o acolo întâmplător şi pe care a încercat întâi să o seducă. Un viitor la fel de sumbru îi rezervă Cesar Leofu Clarei înseşi, după ce îl discreditează întâi pe profesorul V., înscenându-i un "flagrant de luare de mită".

Nu este vorba de un prozaic asasin în serie. Din romanul lui Gabriel Chifu se înţelege că mereu va exista o frumoasă Clara şi că mereu ea va fi victima unui Cesar Leofu. Autorul eternizează într-un mod impresionant tragedia distrugerii a ceea ce este nobil de către ceea ce este josnic, esenţă a comunismului (ca şi a altor forme de comunism care se vor mai afirma ciclic pe pământ).

Nevasta lui Cesar Leofu cade într-un somn fără sfârşit, într-un fel de catalepsie, în casa Valeriei. Aceasta îl angajează ca om bun la toate pe un necunoscut, Serafim, care se dovedeşte chiar un trimis al cerului, aşa cum îl arată numele. Gabriel Chifu nu ia în considerare eventuala obiecţie a cititorilor că prezenţa printre oameni a acestui mesager al lui Dumnezeu este neverosimilă. "Nu mi-am propus să relatez aici ca şi cum s-ar întâmpla numai ceea ce s-a întâmplat ori ceea ce se poate întâmpla, ci şi ceea ce *este imposibil* să se întâmple." Remarcabilul său curaj artistic face ca romanul să aibă o dimensiune metafizică, asemenea romanelor lui Dan Stanca. Transcendenţa a fost cândva accesibilă românilor şi poate va mai fi. Acesta este sensul ultim - şi greu de uitat - al cărţii. ■

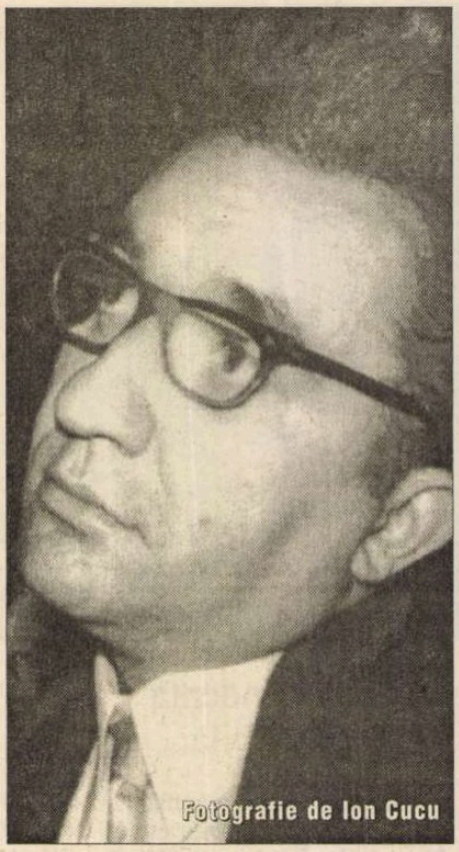
## bibliografie


POEZIE. *Sălaş în inimă,* Buc., Em., 1976 • *Realul eruptiv,* Buc., Em., 1979 • *O interpretare a purgatoriului,* Buc., Em., 1982 • *Lamura,* Buc., Em., 1983 • *Omul nehărmurit,* Cr., Scr. Rom., 1987 • *Angels and Gods,* The Poetry Miscellany, Chatanooga University, 1992 • *Povestea ţării latine din Est,* Buc., Em., 1994 • *La marginea lui Dumnezeu,* Buc., CR, 1998.

ROMANE. *Unde se odihnesc vulturii,* Buc., Em., 1987 • *Valul şi stânca,* Cr., Scr. Rom., 1989 • *Maratonul învinşilor,* Buc., CR, 1997 • *Cartograful puterii,* Buc., CR, 2000 • *Povestirile lui Cezar Leofu,* Buc., CR, 2002.

Profil

# Poezia lui Mircea Ivănescu


Fotografie de Ion Cucu

SENSIBILIZAT de bolile şi melancoliile familiale din copilărie, *Mircea Ivănescu* (n. 1931) a fost atras încă din adolescenţă,– nu atât de şcoală, cât de limba engleză. Viitorul traducător al poeţilor americani, dar şi ai unor prozatori ca Joyce, Musil, Faulkner sau Capote, a trecut în tinereţe prin boema literară, împreună cu gruparea nonconformistă, rezistentă la obişnuitul oportunism, a *baladiştilor singaporeni* (numiţi astfel după locul de refugiu, Restaurantul Peştera, rebotezat de ei, himeric şi exotic, Singapore), împreună cu Tudor George ori Teodor Pâcă. Marginal social, s-a eschivat de la gesturi de supunere faţă de politica totalitară. A recunoscut, denunţat şi regretat, totuşi, faptul că la revista *Transilvania* de la Sibiu, unde a fost redactor, conducătorul publicaţiei i-a impus să compileze editorialele curente în dictatura lui Ceauşescu, după ziarul partidului comunist, *Scânteia*. Pătrunde târziu în circuitul editorial şi, deşi pare lipsit de evoluţie, îşi aminteşte că s-a "dezvoltat greoi şi hurducat". A fost primit de critică, la început, cu o anumită suspiciune şi nu a fost adus în prim-planul valorilor decât abia după 1990. Deşi a devenit acum aproape un privilegiat al criticii, reţine faptul că a fost neglijat de aceasta. A constatat apoi cu umor obedienţa unora dintre criticii care au scris noi articole despre opera sa doar la somaţia ironică a autorului. Critica literară, prin natura ei mai conservatoare decât literatura, s-a obişnuit mai greu cu un înnoitor ca el, care-şi recunoaşte nu numai insolitul, dar şi insolenţa creatoare. De aceea, critica a dovedit o anumită rezistenţă estetică faţă de conceptul său schimbat, lărgit, de poezie. Era indispusă să-i admită, de exemplu, absenţa muzicalităţii, prozaismul, repetitivitatea sau inautenticitatea trăirii. În interviuri recente, în mod curios, însă, poetul îşi aminteşte de elogiile unor critici protocronişti, naţional-comunişti, sprijinitori ai regimului lui Ceauşescu. E desigur bizar că uită de criticii care i-au recunoscut originalitatea uluitoare ori singularitatea, chiar la debutul în volum, ori foarte aproape de acest moment. Aceştia (Matei Călinescu, L. Raicu, Dinu Flămând) aveau să plece curând în exil. Nu pomeneşte, de altfel, nici de acei critici rămaşi sub dictatură şi care s-au străduit să nu politizeze esteticul (Simion, Manolescu, Grigurcu). Este remarcabil şi faptul că un alt mare poet, şi el marginalizat în sistemul îngăduit al valorilor, L. Dimov, vedea în octombrie 1982, în plină perioadă aproape neoproletcultistă, în "Mircea Ivănescu, de departe [pe] cel mai bun poet actual" (cf. *Momentul oniric*, Cartea Românească, 1997, p. 238).

ACUM, când se rediscută "canonul" literar contemporan, unde poetul este tot mai bine situat, el a putut fi contestat, deopotrivă cu Gellu Naum, ca mare poet, de poeta Angela Marinescu, în revista *Facla literară*, 5-6/1999. Nu se poate vorbi în cazul său de modele urmate normativ, ci la modul evident abnormativ. M. Ivănescu este un barochizant prin asumarea unei crize existenţiale şi creatoare, nefixarea trăirii, imaginaţiei, rostirii, scriiturii, prin deschiderea şi exactitatea imaginarului şi a expresiei, prin vertijul existenţial. Romanticii sunt adoptaţi de el doar pentru instaurarea himericului în real. Poeţii simbolişti sunt urmaţi numai pentru deturnarea transrealului în banal şi desimbolizare. Simbolismul transformat în expresionism şi antilirism absurd-existenţial (tragismul acauzal, claustrant, distructiv, indicibil) l-a reconfigurat pe G. Bacovia. Suprarealistul Urmuz este emulat pentru modelarea antimimetică a absurdului patetic. Fundamentală apare la el influenţa stilului anglo-saxon. Ea este şi cel mai mult recunoscută de autor. Porneşte de la poeţii americani şi englezi (T. S. Eliot, E. Pound) şi continuă cu deschiderea spre epic, narativ, tehnici de relatare şi structurare a indicilor spaţio-temporali, în relaţie cu actanţii poematici, prin remodelări după prozatori ca Faulkner, Joyce, Borges, Sábato. Eul poetic se situează între controlul auctorial neimpus şi hazardul de care declară că nu profită la modul suprarealist. Poetul admite dependenţa sa de anumite circumstanţe (loc, timp, stare), care declanşează elaborarea. Nu exclude, aşadar, cu totul mecanismele trăirii şi nu optează exclusiv pentru autoreferenţialitatea pur lingvistică a textului poematic. Poezia sa continuă a-i exprima sensibilitatea, nereprimată ca la avangardişti, dimpotrivă, relevată în toată vetustetea ei aproape antimodernistă. Eul său e proteic, nefixat, schizoid, deplin şi alienat, structurant la modul farsei şi totodată destructurant la modul dramatic. Prima ipostază, a vanităţii (L. Dimov observa enunţarea ca emanaţie dintr-un plural al majestăţii) îl conduce pe M. Ivănescu în preajma unui expresionism autoironic. Eul poetic este etalat emfatic şi comic, stăpânit totuşi de un mare elan al autocunoaşterii, în toate ipostazele fiinţei sale. Eul e ipseist şi se arată totodată a fi de o disponibilitate generoasă, obiectivată până la autonegare. E central şi deopotrivă funambulesc, de aceea devine descentrat, ratându-şi constant subiectivitatea, în vecinătatea unei obiectivităţi spectrale. E centrifugal şi se impersonalizează sub multiplele lui configurări. E scriptural şi apare ca autocontestat, dar fatalmente sedus, falacios. Eul îşi joacă memoria şi imaginaţia, care-l umilesc cu inconsistenţa şi nesiguranţa lor, oferindu-i totuşi o pacificare eshatologică şi culturală. Aşa cum visul apare şi la el ca realitate diurnă, pentru că visul lucid al oniricilor nu-i e deloc străin, rememorarea se substituie imaginaţiei. Memoria se află în căutarea perpetuă a unor pretexte ale verbalizării poetice, a realităţii inexistente, a timpului şi spaţiului consumate înainte de a fi începute. Golirii irepresibile a unui prea plin al conştiinţei trăirii şi cunoaşterii, i se opune expresia primă, recuperabilă într-un mod miraculos.

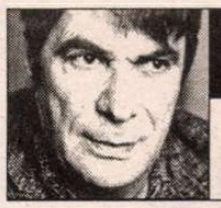
M. IVĂNESCU îşi elaborează textele poetice la modul aproape suprarealist, cu viteza incitaţiei momentane, înrădăcinat în obsesia incipiturilor, captat de sinceritatea şi exactitatea redării momentului scriiturii, a adevărului textului, nu al vieţii. Lasă iniţiativă deplină cuvintelor şi scrierii, fără nimic constrângător, muzical ori structural, fără inspiraţie sau tehnici prealabile, indiferent la riscul amorfului. El constată, dar nu amendează repetiţia. Este determinantă la el în egală măsură trăirea şi precedenţa textuală: intertextualitatea fundamentală, putinţa de a scrie doar cu "citate şi referiri la ce se întâmplă să citesc". Originea poeziei sale e fie biografică, psihologică, afectivă, pornită din memorie, fie livrescă, lingvistică, recurgând adesea la declanşatorul verbal. Prietenia literară îi provoacă creaţia. "Zeii" care-i dăruiesc incipitul poetic sunt poeţi-amici. Lor li se supune strict: cere titluri, număr de piese pentru un ciclu, număr de versuri pentru un poem, re-scrie, "corectează" texte existente. A "rescris", după cum mărturiseşte, chiar o carte de Ion Mircea. *Hipotextul* are un mare rol în realizarea *hipertextului*. M. Ivănescu recunoaşte că face "colaje de texte" aflate între "prolixitate" şi "plagiat", întrebându-se, cu o onestitate singulară, unde sfârşeşte livrescul şi începe plagiatul. Eul derealizează existentul. Imaginaţia ajunge angrenată chiar în metamorfoza ficţională a realului. Viaţa este concepută doar ca existenţă imaginară, ca realitate în imaginaţie. Biografia este întâi *grafie*, apoi *bios*. Poezia aceasta e *grafobiologică*. Realul există doar prins profund în schemă. Concretul e revelat doar într-un stadiu anume al abstractizării, care este un vizionarism nominalist, o realizare exclusivă a cuvintelor dedate unei fascinante combinaţii caleidoscopice. Realul ajunge să fie potenţat prin absenţa sa deplină, ca realizare, încântată şi incantatorie, a neantului familiar, pe toate căile cunoscute ale semnificării: sacrale, ontologice, etice. Poemele lui M. Ivănescu compun tot un fel de flaubertiană carte despre nimic, de o amploare nemărginită. Realul este configurat ca un *als ob* ficţional, reductibil la text. Ontologia retorică disimulează referentul extratextual, iar textul se autoinstituie în limitele exclusive ale propriei identităţi şi exactităţi, la care poetul declară că ţine cu adevărat. M. Ivănescu este un energic detonator şi deturnător de stiluri, cărora le conferă conştiinţa epuizării, ca urmare a clişeizării şi *kitsch*izării lor. Textele sale se trag dintr-un orizont stilistic extrem de larg. Aproape nimic nu scapă recodificării poetice din ceea ce s-a structurat ca scriitură şi lectură. Înainte de a desemantiza enunţarea, poetul îi conferă o sintaxă insolită, mereu imprevizibilă, anihilându-i formele şi subordonându-le aneantizării sale depline. Pare a fi încântat exclusiv de refuncţionalizarea limbajelor încremenite într-o tautologie a poeticului. Doar aşa mai reuşeşte el să trezească reflexele moarte ale poeziei, printr-o subversiune făţişă şi elevată, asumată (auto)critic, (auto)ironic şi chiar (auto)parodic. Existentul mortificant devine însă resurscitabil doar prin verbalizare. Poetul adoptă o dublă retorică: prohibitivă cu codurile previzibil marcate şi exhibitivă cu pluralizarea unor coduri eliberate, hibride, plurilingve. El nu se leapădă, cum spune undeva, atât de cuvinte, cât de norme şi prejudecăţi sintactice abuziv şi amnezic controlate, de obişnuinţa comunicării prea comune şi naturale.

LA MODUL cel mai simplu, poezia sa apare ca o redescoperire a vorbirii autonome, de o maximă siguranţă şi certitudine, după o (de)gradare cacofonică a polifoniei ei, adusă, paradoxal, la limita incomunicării. Monotonia discursului este tot o formă de prezervare a autonomiei lui, ca analogon existenţial. Nu e o manieră, ci o continuă revelaţie salvatoare a naturii enunţării care nu mai aderă la obişnuinţă. Repetiţia, admisă nu fără dificultăţi de înţelegere, ajunge un mod autentic de a exista în continuare, la limita cea mai suportabilă, adică mai autentică, a retoricii. E o retorică deliberat şi precis desfigurată, denotativă, hipercomunicativă până la un nou nivel de cunoaştere şi revelare a clar-obscurului poetic. Inexpresivitatea voluntar asumată devine calitatea stăpânitoare a unei noi stilistici poetice.

E un stil al suprafeței sigure a tatonării comunicative, al consemnării direct-aluzive, printr-un limbaj familiar și parcă totuși de castă închisă, inițiatică, expresie a unei metafizicii a imanenței fizice, viscerale, senzoriale și cu totul vag cognitive. Dar înainte de a fi un *de-semnificator* ironic, substituind prin subversiune antifrastică simbolul plurivoc, M. Ivănescu este un *de-sintaxist*. Dimov observa chiar la debutul său editorial din 1968 că el are un "respect aproape religios pentru sintaxă". Elegiac, erotic, parabolic, analitic, biografic, diaristic, (auto)reflexiv, M. Ivănescu reproduce, antimimetic, un amalgam de formule și registre, într-un text *perpetuu*, fără subordonare generică ori de specie. Textul acesta devine autogenerativ, după fixarea în incipituri declanșatoare, cu punct de plecare trăit sau prelucrat literar. Există aici o marcată opoziție la standardele structurante, opacizate sau dinamitate. Dar într-o relație polemică și creatoare cu poeticile stabile și performative, cunoscute și asimilate. Evident, pentru ca acestea să fie depășite. Autorul procedează cu o conștiință critic-ficțională de o sagace luciditate. Poemul său este, după formula criticului L. Raicu, identificată încă din anul 1971, un "comentariu mereu incert asupra unui text niciodată cunoscut". Această formulă este cunoscută și admisă de poet, pentru că unul din volumele sale, apărut în 1986, scris în colaborare cu Rodica Braga, se va numi *Comentarius perpetuus*. Poetul se comportă ca un narator îndrăzneț și anxios, riscând să rateze pentru a crea. (Creația ca risc al ratării este o problemă estetică esențială, abordată și în eseurile romancierului-poetic N. Breban.) El extinde practic fără limită domeniul poeticului. Îl aduce mai întâi pe teritoriile prozei scurte. Proza e implicit considerată drept actul deplin, *total*. Orice poate și trebuie povestit, pentru ca ființa bio-*grafică* să fie exprimată, *co-municată*, pusă în mișcare, *în-ființată*. Proza e cel mai direct și mai elementar act al expresiei verbale, iar actul acesta ajunge să fie asumat ca o fundamentală provocare existențială. Poetul mărturisește temerea că "aceste texte nu sunt poezie - ci, în cel mai bun caz, schițe...". Narațiunea constituie la el actul psihologic complex și complet, instinctiv-visceral, senzorial-afectiv, voluntar și cognitiv. E o adevărată (in)vocație, o provocare, un mod de adecvare a biografiei la destinul identitar al ființei umane și poetice. M. Ivănescu nu mistifică nimic, nici măcar, după o atât de veche tradiție, poezia și mai ales limbajul ei idealizat, metafizic, abătut de la natură și origine. Poetul, prin ceea ce aș numi metafizica sa psihologizantă, pare că vrea să redescopere limba vie, pierdută și prea puțin sau aproape deloc căutată. Și să o pună în relație cu întreg existentul, tocmai pentru a-i face dovada existenței limbajului însuși. De aceea, se îndepărtează de poetizare, pentru a se apropia, cât mai mult și mai decisiv, de poezie. Chiar cu riscul pierderii, nu doar a limbajului, dar a poeziei însăși. Își închide calea facilă a lirismului, pentru a urma calea dificilă a antipoeticului. M. Ivănescu despoaie limbajul de veșmintele groase și orbitoare ale improprietății sale, datorată îndepărtării de el însuși, prin metafora care a transportat întregul real individual și comun în falsitate, în minciună, așa cum unii autori, ca de pildă Borges, au conștientizat, cu mari foloase artistice și morale. M. Ivănescu suspectează expresivitatea și-i opune programatic amorful. El suspectează chiar și oralitatea, pe care o reîntemeiază, de abuzul de figuralitate, de retorică. Mai ales aici domnește lipsa luciditații, a conștiinței proprietății: nu spusese P. Fontanier că cele mai multe figuri sunt prezente în conversația de piață, doar că aspectul paternității este cu totul exclus? M. Ivănescu detestă ebrietatea comunicării și caută trezirea, pe cât posibil totală, a limbajului, la regăsirea identității alienate în poetizarea devenită intrinsecă limbii, pe cea mai vicioasă și distrugătoare cale a ei. Orizontul sau punctul central al limbajului său este denotația ca realitate ideală. Poetizarea, fie prin ornamentație, fie prin travestire figurală, i se pare o boală inumană, în mod obligatoriu evitabilă. M. Ivănescu ajunge să suspecteze de falsitate chiar și mijloacele depoetizării, începând cu narativitatea. Evoluția poeziei universale i se pare incertă - de fapt, în esență, involutivă, alienantă -, prin mutarea continuă a surselor ipotetice de lirism. M. Ivănescu încearcă o *demetamorfozare* a poeziei și poeticului, o redescoperire a lor. Dar nu prin negarea, ci prin reajustarea paradigmelor referențiale. După narațiune, a doua structură resuscitată poetic de M. Ivănescu este teatrul. Poemele sale sunt proză, schițe, povestiri, nuvele - într-un volum intitulat *Poem* dă o replică romanului –, dar și teatru, scene, tablouri, acte. M. Ivănescu a recunoscut interesul său major și constant pentru "Tot ce se poate, scenic, scrie..." Eugen Simion semnala încă din 1970 că poetul adoptă "rolul unui regizor și propune organizarea mai multor spectacole pe o temă unică". Livrescul textelor sale derivă dintr-o confruntare re-modelatoare. El nu e nicidecum scop în sine, ci replică mediatoare inevitabilă. Exegeza a remarcat adeseori gradul de profundă avizare teoretică a aceste poezii, care realizează o substanțialitate experimentală unică. Poezia, în același timp, pare că se scrie și se citește singură. Ea solicită receptării doar adecvarea.

POEZIA lui M. Ivănescu i s-a părut lui N. Manolescu (1986) a fi "aproape în întregime, o poezie a poeziei". Există la M. Ivănescu nu doar o poetică implicită, dar mai ales explicită. Referențialitatea și intertextualitatea sunt aici dintre cele mai cuprinzătoare. Poezia aceasta nu se rezumă să-și reliefeze propria autoreferință. Alexandrinismul poetic este astfel atacat pe propriul său teren și cu mijloacele lui cele mai energice. M. Ivănescu dă o replică întregii precedențe poetice (literare), nu doar ultimei dintre ele, ca moderniștii și avangardiștii. Nimic nu (mai) există în suficientă certitudine. Totul devine aici reproiectat în virtualitatea mai mult decât posibilă, dar mai cu seamă necesară. Negat sau redus, existentul ontologic sau retoric rămâne pretextual, doar o alcătuire de elemente destinate să declanșeze proiecția în imaginarul producător de real. Trăirea devine posibilă doar în scriitură, în textul prin care realul abia dacă mai poate fi posibil. Existentul, ființa, limbajul se regăsesc astfel în co-municare. Poezia aceasta nu este una de idei, ci, cum spune M. Ivănescu într-un interviu recent (2001), o poezie de *asociații de idei*, livresc-realistă - intertextualizantă - și nu existențial-idealistă. Se poate, de altfel, constata cu ușurință, o exhibare stăruitoare a propriei poetici complexe și complicate, de opțiune dificilă și, paradoxal în aparență, (auto)interzisă. Poetica aceasta, una esențialmente de omogenizare a travestiurilor hipertextuale, este echidistantă față de toate celelalte, sugerate polemic-referențial. Dar, deși este mult mai îndepărtată de aceea a metafizicilor solemnizanți, nu se identifică nici cu aceea a realiștilor ironici, asimilați postmodernismului în variantă românească. M. Ivănescu a fost anexat aici într-un mod evident simplificator. În ciuda emisiei metonimice, care tinde să se generalizeze, poezia sa nu abolește metafora, care ar epura etic și metafizic existentul, aflat încă sub imperiul misterului și chiar al "misteriilor". Biograficul, irecuperabil și cvasificționalizat, devine un succedaneu de demiurgie căzută ireversibil din timp.

**Marian Victor Buciu**



**prepeleac**

**de Constantin Țoiu**

# Milton, 1644

PALPITANT ca un roman de aventuri este tomul greu *Universul cărților* de Albert Flocon, studiu istoric de la origini până la sfârșitul secolului al XVIII-lea tradus la noi de Radu Berceanu, volum apărut în Ed. Științifică, 1976. Tot atât de actuală, pe cât captivantă, istoria scrisului universal...

Computerul, vrând nevrând, face aici, deocamdată, un pas îndărăt. Însăși povestea lui, a sistemului prezent de informare și comunicare, nu ar fi fost cu putință fără de magiile însemnărilor, pe stâncă, piei, vegetale, nu mai puțin complexe. Începând cu *nodurile* incașilor, *Quippusurile*, sforile înnodate din loc în loc și de care atârnă alte sforicele mai mici și felurit colorate, prinse de sfoara principală și care era *calculatorul* vremii, dacă voiți.

Dacă lectura va lâncezi, puteți să săriți rândurile până la capitolul IX, pagina 233, intitulat *Reglementările*, unde veți întâlni și o istorie picantă a cenzurii... Se va afla că în Enciclopedia lui Diderot cenzura era socotită ceva firesc, spunându-se despre cenzori că ar fi niște: *oameni de litere* (respectabili n.n.) *însărcinați cu examinarea cărților care se imprimă... astfel încât să nu publice nimic din ceea ce ar putea seduce spiritele printr-o falsă doctrină...* Halal examinare! zicem noi astăzi, pățiți.

Mai departe, în Enciclopedie se mai spune despre cenzurarea cărților că este: *o adnotare sau o calificare a tot ce jignește adevărul...; calificarea... este cu atât mai drastică cu cât (cartea) se îndepărtează de adevăr.*"

Cenzura bisericească era pe atunci mai întunecată decât cea laică, bine înțeles, cu toate că și aceasta din urmă era aspru definită, pe latinește, așa: *Non licet de illis scribere qui possunt proscribere*. Adică: este interzis să scrii despre cel ce poate interzice. Exact, dar exact ca acum.

Totuși, în mijlocul acestui ev în care cenzura decreta ce este adevăr și ce nu este, Milton, în *Areopagitica*, în anul 1644, scriere tălmăcită de Mirabeau în ajunul revoluției franceze cu tiltul direct, politic incendiar, *Despre libertatea presei*, avea să lase pe cerul întunecat al Europei, însemnată cu litere de foc, fraza:

*Libera comunicare a ideilor și părerilor este unul din drepturile cele mai prețioase ale omului; orice cetățean poate deci să vorbească, să scrie și să tipărească în mod liber.*

Lucru petrecut tot în Anglia, întregind astfel *Magna Carta Apud Domine 1215*.

În această vreme, Spiritul latin, pătruns de morbul perfecțiunii formale avea să se remarce prin vestitul edict al lui Ludovic al XIV-lea, cinci ani mai târziu decât scrierea englezului Milton, în 1649, deci.

Cu toate că edictul se referă la corporațiile tipografilor, la editori, librari și la toți cei care "materializau" cultura... În edict, se constată:

*Se tipăresc foarte puține scrieri bune... încât putem spune că este un fel de rușine...* etc. etc.

Este înfierată energic mizeria profesiunii tipografice, a ucenicilor, meșterilor, este atacată corupția care a făcut să decadă breasla imprimării cărților considerată înfloritoare în secolele trecute.

În sinea lui, edictul seamănă leit cu orice alte decrete ale României contemporane... Este singurul aspect, mizerabil, de comparat cu domnia Regelui-Soare.

În epocă, circula o epigramă pe seama obiceiurilor generalizate de a se da bacșiș, ca la noi, și pe care încerc să o redau într-o tălmăcire personală.

*Alerg la director care, sever, cum este,*

*Devine blând, văzând ducatul,*

*Și fără vorbă multă obțin certificatul.* ■

constanţa buzea

# umbrire către cules

*

singure cuvintele
nu pot întemeia în rămânere
*totul*
dar pentru mine desăvârşit în
ascuns
este *el* găsind fără să caute

*

singură nu pot nimic
nici să nu mor nu pot singură
nici să rămân nici să plec
deschizându-mi braţele-n cruce
lumina adie cuvinte
simbolul ei dulce le-atrage
umbrindu-le către cules

*

unde sunt doi vin şi ele
pustii-înfloritoare-negemene
unde sunt doi în numele *lui*
este şi *purtătorul împărăţiei*
din ascuns ies frumoase şi
drepte
ca îngerii lui *dumnezeu*
şi *el* se arată-n vedenie
în întregimea *lui* blând

*

dacă nu am rostit vreodată
o rugăciune măcar
din cuvintele inimii
năduşite de neputinţă şi spaimă
nu voi avea îndurare la cer
nici oglindire-n cuvintele mele
*acolo*

*

îndelung torturându-mă
nu m-am sustras chinului
dar energia morală
s-a despărţit de partea
ce rămânea să-ţi îndure capri-
ciul

*

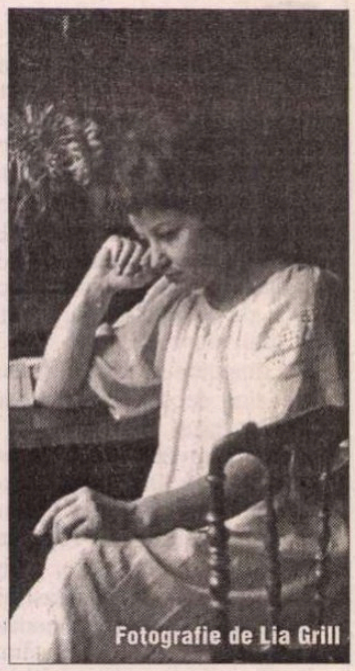
în vremea aceea trupul se
împuţina
iar sufletul se înmulţea
rarefiindu-se în tot cerul
lăsându-ţi în seamă un fel de leş
cu mizeria lui îndoielnică

*

te-ai atins de-acel rest
ai supt prin pielea ta şi prin
pupile
un nesfârşit blestem care şi el
se va atinge la nesfârşit
de ce e al tău

*

cer de calcar pentru blestemat
apă de uscăciune lui
lumi resorbindu-se


Fotografie de Lia Grill

roua din aer să se ascundă de el
în subţiori în lăcrimare
în golul ghearelor
de-a pururi o pasăre îl va găsi
şi-l va ciuguli în deşert
ca pe un punct fără frază

*

ne umplem cu resturile agresive
ale celuilalt
cu sila de celălalt *după*
compactă ca o beţie în somn

*

este greşeală şi este păcat
ura de urâtul nostru
neistovit în celălalt
mila cu lacrimi
ameninţând să nu se mai afle
în valea plângerii

*

hohot în moara de măcinat
cenuşă
lucru de nenumit şi necurat
fur furios dosind sufletul
înfiorat
în saci năduşind sărat ca în ocnă

*

puţină rugăciune de-ar fi fost
pe dâra uscată a melcului
ori gândul cel bun de pe urmă
al melcului lent în căinţă
cuvintele ar fi urcat în cer de-a
pururi

desăvârşit în ascuns este *el*
găsind fără să caute
izbăvind pe greşit de greşeală
pe păcătos de păcat ■

**păcatele limbii**

**de Rodica Zafiu**

# Alte observaţii ortoepice

READUCEAM în discuţie, săptămîna trecută, problema variaţiei – mai exact: a gradualităţii diferenţelor – dintre pronunţarea cu diftong şi cea cu hiat, în cuvintele culte ale limbii române. O tratare în scris a acestei situaţii are partea ei de paradox şi chiar de ipocrizie: discursul scris ne permite să înşirăm doct argumente, fără riscul de a supune verificării şi contestării pronunţarea însăşi a exemplelor noastre! Reamintesc, oricum, că norma românească recomandă în mod expres, la serii întregi de cuvinte moderne, pronunţarea cu hiat, în vreme ce observaţiile lingviştilor atestă de mai multă vreme transformări frecvente ale hiatului în diftong. Descriind acest fenomen, Th. Hristea aduce exemple ca *hieroglifă* şi *poliomielită,* în care diftongii (deci apariţia silabelor *-hie-, -lio-, -mie-)* constituie "rostiri aproape generale, dar neacceptate de limba literară" (*Sinteze de limba română,* ed. a III-a, 1984, p. 169). Asemenea pronunţări sînt tratate de obicei drept forme neglijente, inculte – dar, cum am văzut, pot fi descrise şi ca pretiozităţi franţuzite.

Această din urmă interpretare – mai puţin obişnuită – e întemeiată pe faptul că, într-adevăr, cuvinte franţuzeşti cu structură fonetică asemănătoare (şi care adesea chiar au stat la originea formelor româneşti, prin împrumut) sînt considerate (cel puţin în dicţionarele actuale) ca fiind pronunţate cu diftong. În dicţionarele româneşti (DEX, DOOM), e indicată despărţirea în silabe şi implicit pronunţia acelor secvenţe de litere care – în absenţa unor semne speciale pentru semivocale – ar putea fi interpretate la fel de bine ca diftong şi ca hiat. În cuvinte ca *versiune, revoluţie, revizionism, mineralier, miniatură, biliard, bărbier,* este clar recomandat hiatul, deci pronunţarea *-si-u-, -ţi-e, -zi-o-, -li-er, -ni-a-, -li-ard, -bi-er.* În franceză, formele corespunzătoare (cu *i* precedînd o vocală) sînt considerate ca secvenţe care conţin diftongi (*ver-sion, révolu-tion, révi-sion-nisme, minéra-lier, mi-nia-ture, billard = bi-[j]ard, bar-bier,* în *Petit Robert,* 1991; am marcat separat doar silaba care ne interesează). Regula generală în pronunţarea franceză actuală este deci diftongul, faţă de care pot apărea excepţii şi mai ales posibilitatea de pronunţare scindată (în diereză), despre care autorii dicţionarului afirmă că e folosită din plin - în poezie! Indicaţii similare dau şi dicţionarele italieneşti, la forme şi mai apropiate de cele din română (*versifica-zio-ne, revolu-zio-ne, revi-sio-nismo, mi-niatura, bi-liar-do, bar-bie-re* etc., în *De Mauro* 2000).

Aşadar, regula românească e mult mai "latinizantă" decît cele ale altor limbi romanice; desigur, fenomenul poate fi explicat prin faptul că ea a fost impusă unor cuvinte intrate mai tîrziu în limbă, alcătuind un strat lexical cult, modelat în parte după latină, diferenţiat de cel popular – atît în fonetică (pentru că admite grupuri de sunete absente din cuvintele populare, *e-* iniţial etc.) cît şi în morfologie (prin pierderea unor alternanţe). Hiatul ar caracteriza un "stil cult", care are tendinţe proprii, diferite de tendinţele spontane ale limbii comune: "sistemul fonetic românesc literar are ca trăsătură distinctivă, în raport cu cel popular, tocmai acceptarea şi promovarea hiatului" (Flora Şuteu, *Influenţa ortografiei asupra pronunţării literare româneşti,* 1976, 202). Rămîne totuşi întrebarea dacă această tendinţă caracterizează într-adevăr uzul cult, sau e mai curînd o opţiune teoretică a celor care normează limba. Chiar excepţiile de la hiat sînt – pentru cuvintele culte – în cea mai mare măsură latinizante (*pauper*). Foarte discutabilă e decizia normativă a pronunţării în hiat în cazul cuvintelor care provin în mod clar din franceză sau din italiană – fără posibilă sursă sau model latin. E vorba mai ales de situaţia – despre care de altfel lingviştii români au mai scris – în care impunerea prin normă a hiatului este etimologic abuzivă, pentru că se aplică unor cuvinte de origine cert romanică, fără model lexical latin şi fără posibilitatea de a identifica în structura lor un sufix deja existent: *revelion* (*-lion*), *marşarier* (*-ri-er*). Desigur, transformarea pronunţiei din limba de origine ar fi justificată, dacă într-adevăr ar reprezenta fazele unui proces de adaptare: dacă s-ar conforma astfel unei tendinţe a limbii române, şi nu unei "ficţiuni ideale", academice. Nu cred însă că e vorba de o tendinţă reală: ceea ce este diftong la origine şi diftong în uz rămîne hiat doar în dicţionare. *Pian* apare în dicţionarele noastre cu hiat (*pi-an*); în franceză cuvîntul conţine un diftong (*pia-no*), ca şi în italiană: *piano(-for-te*). Şi în germană – posibil intermediar pentru cuvîntul românesc – dicţionarele indică un diftong (cf. *Der Grosse Duden* 1986). Aşadar, româna ar fi ales – în ciuda etimologiei şi a tendinţelor proprii (şi deşi avea modelul fonetic al silabei iniţiale *pia-*, din *piatră, piaţă, piază*) – pronunţarea *pi-an, pi-a-nist.* Un exemplu extrem e cuvîntul *milieu* (DEX, DOOM), pentru care se recomandă pretenţioasa (şi falsa) pronunţare în trei silabe: *mi-li-eu;* e vorba de umilul, banalul *mileu* – în forma simplificată de adevăratele tendinţe populare ale limbii – , căruia i se acordă astfel dreptul la o existenţă cultă, înnobilată prin hiat.

Stilul nostru cult pare marcat de o tendinţă spre sacadarea pedantă: e vorba de o normă coerentă în sine, dar depărtată de realitate. Într-o serie de cazuri (examene-grilă, legi de protecţie a limbii), o asemenea normă devine totuşi periculoasă. Cred că soluţia mai generală ar fi toleranţa în punctele de inevitabilă variaţie, tocmai pentru a putea cere respectarea normei acolo unde ea este cu adevărat semnificativă. ■

Cronica ediţiilor

# Ficţiunea realităţii

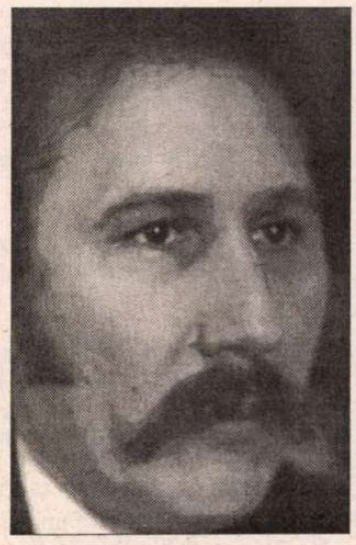
NUMĂRÂND în jur de două mii de pagini fiecare, cele două volume compacte (alt echivalent îmi este greu să găsesc genului de carte pusă în circulaţie de Editura Univers Enciclopedic, pe hârtie fină între coperte de discretă eleganţă, gândită de Eugen Simion pentru ediţiile care, după un număr, ajuns să depăşească douăzeci, se configurează deja într-o reală geografie spirituală a literaturii române), poezia lui Marin Sorescu este perfect integrată în această arhitectură a civilizaţiei lecturii.

Poetul, dramaturgul, eseistul Marin Sorescu a avut parte de numeroase şi diverse aprecieri. S-au scris articole cu zecile, studii, comunicări, mărturii, la fiecare nouă apariţie, dar şi pe delături şi între apariţii. Nu a cunoscut ocolire în apreciere. A aprecierii de circumstanţă, adică. Scrisul lui nu îngăduie aşezarea pe soclu. Contrastele, năzdrăvăniile, irespectuosul şi înţelepciunea, mintea în necontenită fierbere de gânduri, căutările provocate de fanteziile realităţii, verva uimirii, descoperirea sentimentului pierderii, a absenţei, a suferinţei, a tandreţii, ajung previzibile şi stricte pentru identificările de moment. Inepuizabila continuitate, remarcată de critică. Sunt alcătuiri pentru o unitate care se adună din cunoaşterea dimensiunilor vieţii concrete, de zi cu zi, dar şi din statornica asimilare a secolelor de cultură, nelipsind minuţiosul apel la rafinamentul logicii culturii populare. Exprimarea îi este directă şi repede, cu îndrăzneli apărate de toleranţă, de râs sau chiar numai de o înţepătură, surprinzător mai bogată în sensuri decât cel mai sofisticat vocabular. Verbul îi este mobil, diafan ori pământos, sarcastic ori aşezat pe antiteze. Nicicând pe anacronice reverii. Cuvintele folosite de el sunt ale tuturor. Limbajul i se alege altul. Numai al lui. Poezia lui are mulţime de glasuri pentru descoperirea soarelui, lunii, mării, muntelui, dealului, copacului, a bărbaţilor care au făcut istoria, a ţăranului, a câinelui, a literelor, cuvintelor, poreclelor, parodiilor, a satului fără sărbătoare, a cimitirelor. Marin Sorescu anină prin poezie tot ce a trăit el în lume. Iată poezia de dragoste, inventivă în cuvinte, pornind de la ciclul intitulat *Descântoteca.* Suavă şi vulcanică, bucurii carnale, între impudic şi inocenţă. Născociri miniaturale sau somptuos revărsate, în caligrafii ale imaginilor vital sugestive. Fără să se complice în ipocrizii.

Beneficiind de pe urma ediţiei de faţă de fireasca dispunere cronologică a ciclurilor de poezie, cu pornirea în 1964 prin *Singur printre poeţi,* până la *Puntea,* cu subtitlul *Ultimele,* din 1997, realizăm cum creează metaforele condiţiei umane şi comunică prin ele cu fiinţa umană şi, înainte de toate, cu sine. Ceea ce ediţia oferă ca lectură în perspectivă, din chiar interiorul poeziei. Fiindcă abia acum s-ar putea realiza joncţiunea spirituală între versuri cum sunt cele din ciclul *Moartea Ceasului* (1966): "Aş vrea/ Pe gândurile mele/ Să urc până sus de tot,/ Unde e posibilă liniştea,/ Pentru că viaţa şi moartea s-ar întâmpla/ Mai jos de mine,/ Ca ploaia sub nori" (*Sus*) şi deja întratele în conştiinţa măsurii morţii, peste intuiţiile de până atunci, versurile: "Un fir de paianjen/ Atârnă de tavan,/ Exact deasupra patului meu" (*Scară la cer*). Abia cu această lectură totală este posibil să-şi facă loc, de la sine, un alt punct de orientare a lecturii critice. Nu patetic semnificativă, de-a curmezişul vederilor lui Marin Sorescu. În schimb, cu un spor de veghe asupra înţelesului estetic dat de trepidanta rumoare vitală a poetului, prea sensibil ca să nu se întărească, tatonând curajul, prea lucid ca să nu aibă mereu dinainte dimensiunea utopiei. Aş evoca cele şase cărţi ale ciclului *La Lilieci.* Satul lui, pământul unic, matricea şi leagănul vieţii, dar şi loc al întoarcerii definitive, ai căror oameni se întrupează în câmpurile şi drumurile, parcurse de ei prin el, poetul. Ca şi cum, imperturbabil, el trece mai departe, văzându-şi de ale lui. Parcă ar vrea să se înveţe cu răul din el, privind la răul din alţii.

Considerată din perspectiva acestui întreg, prefaţa semnată de Eugen Simion este, pe cât analiză, pe atâta confesiune. Criticul fixează cu metodă timpul fizic al operei. Reţine riguros datele, implicându-le fără uscăciunea cifrelor, totuşi prin cifre. Apariţia omului în lume, apariţia poetului, descins din unica tipăritură a poeziei tatălui, scrijelită pe trunchiul copacului din bătătura casei, din Bulzeştii Doljului, crescând odată cu concentrica aşezare a creşterii copacului. Dramaticul insuflat de liric şi epic prin tensiune şi conflict. Minuţia demonstraţiei, prin exemple, a fascinaţiei simplului, complicat al exprimării sensurilor adânci ale emoţiei. Tehnica nerepetării şi a nedatării. Strategia lirică a implicării şi detaşării de poeţii generaţiei, procesul depoetizării poeziei. Definirea poemului creat de un liric "inventiv cu acces la metafizică", în stare să scrie rupându-se de tradiţia poeziei bine scrise. Combate ideea strângerii interpretării poeziei la dimensiunile unui pat al lui Procust al delimitării modelor şi al pregnanţei timpului istoric. Este ceea ce numeşte Eugen Simion labilitatea interpretării dintre "impiegaţii de mişcare" şi "procurorii morali" ai literaturii. Două praguri semnificative.

Marin Sorescu. *Opere. Poezii,* I-II. Ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefaţă de Eugen Simion. Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2002. Colecţia "Opere fundamentale". Coordonatorul colecţiei Eugen Simion.



PREFAŢA este analiză, pe etape, a biografiei omului. Eugen Simion nu încearcă să abată atenţia de la marea lui afecţiune, rezultată din cunoaşterea omului, direct, dar şi prin mijlocirea corespondenţei de la toate vârstele, a lui Marin Sorescu, dependent mereu de fratele mai mare George, care s-a şi îngrijit să i-o publice. De aici îi conturează portretul, nu ferindu-l de indiscreţia ochiului criticii, ci alegându-i cu ştiinţa echilibrului calitatea interlocutorului, conjuncţia preocupărilor distincte cu ordinea ideilor constituite într-o scenografie de la imagini gingaş capricioase la un sistem de alcătuiri complicate şi totuşi atât de familiare ale înţelegerii sufletului.

Eugen Simion are astfel toate elementele alcătuirii biografiei lui Marin Sorescu, traducând exact din datele pe care le deţine "biografia creatorului", cu determinanta antecedentelor şi perspectivelor biografiei timpului, ideologie, mentalităţi, aparenţe, refuzuri, compuneri şi recompuneri.

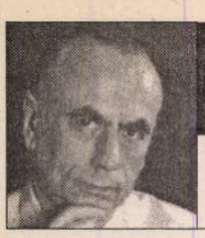
NU A FOST deloc uşoară implicarea editoarei Mihaela Constantinescu-Podocea. Acribia respectării ştiinţifice a imensităţii cantitative a poeziei lui Marin Sorescu, înaintarea prin notele, comentariile şi variantele, ca nişte reale combinaţii de jocuri de ape, în care orice preferinţă este supusă disciplinei, îi traduce conştiinţa cercetătorului, aplicat în rotunjirea unei ediţii, care nu-şi poate permite riscul omisiunilor şi depărtarea de la veridicitatea interpretării. Pentru că, Mihaela Constantinescu-Podocea posedă arta alegerii componentelor "referinţelor critice", care aici ocupă un spaţiu important. Ca dimensiune. Nici nu se putea altfel, pe cât s-a scris, referitor la acest subiect. Dar sigur şi mai mult, prin alegerea textelor, deopotrivă asemănătoare dar şi variat-interpretative pe aceeaşi temă: luciditatea, fantasticul, iniţiativa în depistarea noului, stilul şi limbajul, motivul primenirii acestora, ierarhia valorilor, mesajul scrisului, raţionamente şi implicaţii. Dificultatea alegerii şi arta opririi la ceea ce este mai convingător expresiv creşte pe măsura receptării paginilor semnate de numele de autentică valoare ale literaturii noastre critice.

Un plus de informaţie aduce acest capitol prin introducerea pentru prima oară a comentariului semnat de Constantin Amăriuţei, a scrisorii lui Cioran, a balanţelor interpretative propuse de Monica Lovinescu. Adică, a introducerii lui Marin Sorescu în universul de gândire al scriitorilor care l-au receptat de la distanţa pusă de comoditatea sau incomoditatea stabilirii proporţiilor de către scriitorii noştri din exil. La fel, referinţe ale câtorva scriitori străini, în majoritate autori de prefeţe şi postfeţe.

Sumarul volumelor este îmbogăţit cu poeziile publicate în periodice. Atât acestea, neincluse vreodată în volum, cât şi poeziile păstrate în manuscrise, până a fi fost publicate în ediţii îngrijite de Virginia Sorescu, Mihaela Constantinescu-Podocea şi George Sorescu în calitate de editor, sunt încă aproape neştiute, ţinând seama cât sunt de inaccesibile lecturii, textele din periodice, şi chiar volumele. Dacă nu ar fi să citez decât poemul *Eugen Ionescu l-a luat pe "Nu" în braţe,* şi încă sugerarea de a scrie un studiu pe această temă nu mi se pare excesivă: "Eu văd un om/ Ducând pe «nu» în braţe/ Între Slatina şi Bucureşti/ Între Bucureşti şi Paris/ Între Paris şi Tokio şi New York,/ Şi iarăşi Paris.../ Un om mărunţel/ Cu "nu" în braţe.// "Nu"-ul său e universal,/ Dar e "*d'origine roumaine*".// Un ins tot mai şubrezit,/ Ducând în braţe un "nu" tot mai rotund.// Acum a plecat cu el la Dumnezeu/ Şi, în drum, tocmai trece din nou/ Prin locurile noastre.// Cel puţin un «da» din «dada»/ E de origine română./ Am dat literaturii universale/ Un «da» şi un «nu»,/ Mai mult nu se putea!"

Sumarul mai creşte şi prin capitolul *Poezii alese de cenzură.* În capitolul *Cronologie* sunt incluse multe date preluate din *Jurnalul călătoriilor,* publicat postum. Editoarea insistă asupra modificării datei naşterii, greşit încetăţenită. Poetul s-a născut la 29 februarie 1936, nu la 19 februarie. Nota asupra ediţiei, Indicii alfabetici ai poeziei, după titlu şi după primul vers, sunt încă un aport ştiinţific al acestei ediţii, cu însuşiri care o îndreptăţesc să fie una de referinţă.

**Cornelia Ştefănescu**



**convorbire realizată**

**de George Arion**

**interviurile "Ro**

# Barbu Brezianu:

# "...tuns chilug, fotografiat din faţă şi din profil, mi-am început «vilegiatura» la Canal"

*- Domnule Barbu Brezianu, din câte am auzit despre dumneavoastră, din câte am citit scris de dumneavoastră, aş putea afirma, fără să greşesc, că viaţa vă stă sub semnul delicateţei, al tandreţei, al cordialităţii ?*

- Sunt un om care pune suflet în tot ceea ce face, însă destul de puţin expansiv şi mai degrabă interiorizat; am doar din când în când izbucniri, uneori polemice, uneori literare - funcţionează ca nişte supape.

*- Aţi văzut lumina zilei într-o casă de magistrat. Cum era familia dumneavoastră ?*

## "bestie moşierească"

- Sunt a treia generaţie de înalţi magistraţi. Bunicul meu dinspre tată a fost secretar la Curtea de Casaţie, tata consilier la Curtea de Justiţie şi Casaţie iar eu am fost doar judecător supleant, judecător plin, procuror, fiind "debarcat" de regimul comunist în comuna Budeşti (lângă Bucureşti). De acolo m-a dat afară Lucreţiu Pătrăşcanu, ca o consolare acordându-mi leafa pe o lună înainte - gest care cu o altă serie de magistraţi nu s-a mai repetat. A urmat apoi o "aventură" la Canalul Midia...

*- Ajungem şi acolo. Haideţi să mai zăbovim la anii tinereţii.*

- Aşadar, "marche arriere"!

*- Haideţi să mai rămânem în sfera familiei dumneavoastră. Cum era ea?*

- Am un bunic matern - cel din fotografia de pe perete. A participat în 1877-1878 la cucerirea redutei Griviţa - colonelul - atunci maiorul - Eftimie Ulescu. Se căsătorise cu Smaranda Semeşescu, bunica mea, înainte cu puţin timp de mobilizare; iar de pe front însurăţeii au purtat aproape zi de zi un dialog epistolar foarte interesant. Andrei, fiul meu, exact în 1977 (coincidenţă!) a tipărit - firesc, la Editura Militară - emoţionanta corespondenţă din 1877 dintre străbunicii lui: Plevna, Smârdan, Vidin, Fântâna Barului ş.a. Cred că n-ar strica o reeditare, de astă dată necenzurată.

*- Cum era totuşi viaţa în familie?*

- Era cordială. Tata, fiind magistrat, a parcurs trasee destul de lungi până să ajungă la Bucureşti; a fost întâi la Piteşti, prezident de Tribunal, oraş în care, printr-o ciudată coincidenţă, am fost şi eu pentru prima oară numit jude supleant, mergând oarecum pe urmele lui, bucurându-mă de bunul său renume şi de simpatia deosebită a supravieţuitorilor generaţiei lui. Aşa încât nu m-am simţit prea străin în acest debut. Proaspăt căsătorit, făceam zilnic - cu un "Citroen" - ruta Bucureşti - Piteşti şi retur.

*- Dar familia v-a pregătit pentru ceea ce, de fapt, aţi trăit în continuare?*

- Cel care a dorit să fiu magistrat a fost - firesc - tatăl meu. Prenumele lui fiind însă tot Barbu, atunci când am publicat primele poezii în "Vlăstarul", "Viaţa literară", "Contimporanul", "Viaţa românească", Revista Fundaţiilor Regale, sau "Ulise", periodic al pe nedrept uitatului Lucian Boz - colegii tatii de la Curtea de Casaţie, şocaţi şi intrigaţi i-au spus: "Barbule, te-ai apucat de năzdrăvănii? Ce-s poeziile astea?". Am fost aspru dojenit: "Să-ţi vie minţile în cap..."

Am folosit pseudonimul "Judex" chiar prima dată când în 1923 am apărut în revista "Filmul" a lui Nestor Cassvan şi apoi în "Cinema" - (o dublă omisiune în excelentul "Dicţionar cinematografic" al lui Bujor T. Rîpeanu). Vedeţi, sunt aşadar un veteran "cinefil" încă din vremea "filmului mut"!!...

*- Din câte ştiu, n-aţi rămas la cinematografie...*

- În 1928 am trecut de la cinematografie la teatru. Directorul liceului, profesorul de română St. V. Nanu a fost foarte omenos cu mine; atunci când a reorganizat revista "Vlăstarul" mi-a atribuit cronica teatrală, bucurându-mă şi de o recomandare către Teatrul Naţional, având acces la toate spectacolele. Dinu Noica era redactorul-şef, cronicar muzical - Arşavir Acterian. Eram încântat. Aşa am văzut-o pe Marioara Ventura, societara Comediei Franceze jucând în "Pavilionul cu umbre" a lui Gib Mihăescu; dar apogeul de cronicar a fost însă când l-am ascultat pe Şaliapin venit la Teatrul Eforie ca să cânte "Boris Godunov".

*- L-aţi văzut pe Şaliapin?*

- Era cutremurător! De neuitat... Nu numai vocea lui uriaşă, dar era însăşi întruchiparea ţarului rus, purtând şi un costum imperial de adevărat suveran.

Dumnezeu a vrut ca, mulţi ani după aceea - într-o călătorie în Italia, datorată numai profesorului George Oprescu, de astă dată în calitate de istoric de artă, s-a nimerit s-o cunosc pe însăşi fiica lui Şaliapin, Marina, care mi-a povestit nu numai despre succesele tatălui ei, dar şi despre faimosul costum din "Boris Godunov", vândut la un preţ fabulos faimosului "Victoria and Albert Museum" din Londra.

Dar văd că fac fel de fel de digresiuni!

*- Foarte bine! În poeziile dumneavoastră evocaţi un univers prietenos, populat de fluturi, de păsări, de melci, căţeluşi etc. Ce semnifică "Nod ars", titlul primului volum?*

- Sensul este cel de dezlegarea unui nod ce fusese (firesc, la mine) până atunci nedezlegat... trecutul meu şi, poate, traversarea unei ere noi. Am vrut să fie un fel de adio ori a rămas bun...

Am recidivat cu "Zăvorul fermecat" cu desenele Miliţei Petraşcu.

*- Care ce semnificaţie avea?*

- Pasămite - mai zăvorâsem ceva... Şi a urmat tocmai în 1998 "Desferecarea" cu o frumoasă prefaţă a lui Lucian Boz.

*- Aţi avut atracţie pentru scriitori ca Sadoveanu, Iorga, Arghezi, Urmuz chiar...*

- L-aţi uitat şi pe Mateiu Caragiale... Ion Barbu mi-a fost profesor de matematică la Liceul Spiru Haret - eram clasa VIII-a modernă când s-a întâmplat să se îmbolnăvească titularul catedrei (care era un plicticos dascăl) şi ne-am trezit cu domnul profesor Dan Barbilian interimar - care era la un nivel foarte, foarte înalt ca matematician. Ne-a pus nişte întrebări uluitoare la care noi am rămas "bouche bée". Iar el înfuriat a părăsit clasa, trântind uşa şi spunându-ne că suntem nişte "ageamii". Eram foarte speriaţi! Când a venit în săptămâna următoare, devenise blajin şi îngăduitor şi, de la catedră, a rostit (cu aproximaţie):"Am aflat că sunteţi preocupaţi mai mult de literatură, aşa că, pentru examenul de matematică vă voi divulga dinainte întrebarea ca să luaţi astfel note de trecere...; şi acum haideţi să facem puţină literatură". Drept care a început să ne citească din Edgar Poe, din Mallarmeé, Rimbaud, Baudelaire şi să ne explice, să ne dezlege şi lămurească anumite versuri; apoi ne-a cerut mostre din textele noastre. Lui Noica i-a spus: "Tu nu eşti poet, ci mai degrabă filozof" - iar mie, pe textul dactilografiat mi-a scris câteva cuvinte - ceea ce iscusitul Şerban Cioculescu în cronica sa de la "Adevărul" a simţit şi semnalat.

## "În arborii de pe bulevard, atîrnau inocenţi.."

*- V-a "diagnosticat" exact, încă de pe atunci! Dar aţi mai avut nume sonore între profesorii de la "Spiru Haret"?*

- Desigur, la istorie îl aveam pe Constantin Moisil, marele numismat, dar şi un excelent profesor (tatăl lui Grigore Moisil) care a înfiinţat la Academia Română Cabinetul numismatic, stupid transferat de comunişti în altă parte. Sper să fie readus unde întemeietorul lui a vrut să fie.

*- Aţi fost interesat şi de personalitatea lui Enescu. L-aţi cunoscut?*

- Da, sigur, şi chiar de aproape: am fost de mai multe ori poftit la Sinaia, în refugiul războiului unde în fiecare duminică ne cânta îndelung la pian, în vila lui de pe Cumpătul. Într-una din şedinţe, ne-a recitat crâmpeie din "Oedip" cu un glas extraordinar de cald. Am rămas siderat ascultându-l!

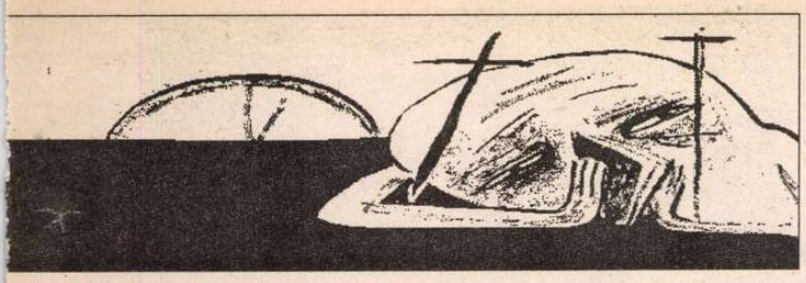
Latura mondenă a recepţiei acestui celest teritoriu era susţinut de soţia lui, Principesa Maruca. Gazda coresponda cu musafirii prin mici bileţele. Păstrez şi astăzi câteva asemenea foşnitoare mesagii.

*- Cum era Enescu în intimitate?*

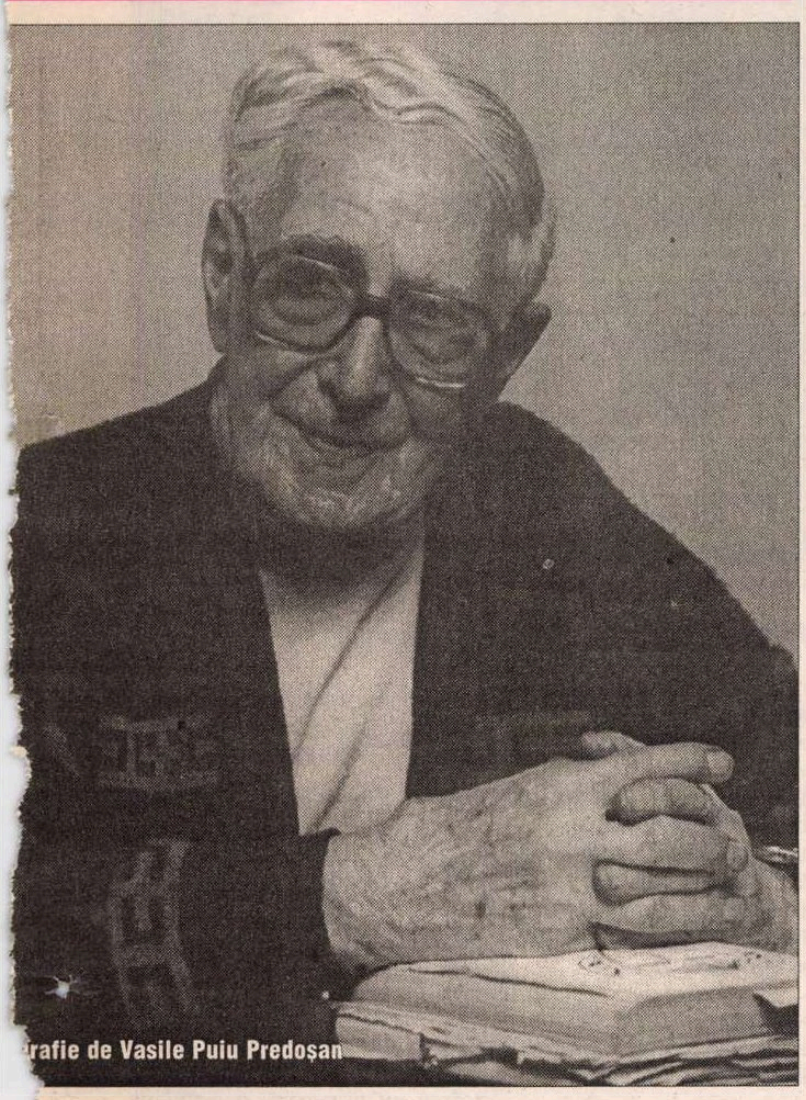
- Fermecător! De o imensă simplitate şi tandreţe, fără nici un ifos. Datorită minunatului poet şi muzicolog, pe nedrept uitatul Emanoil Ciomac am putut pătrunde în raiul muzicii enesciene. Am avut, aşadar, privilegiul să-i "cunosc", firesc, din afară, pe Enescu, pe Ion Barbu şi doar în treacăt (era tare retractil) pe Mateiu Caragiale, al cărui fotograf particular mă mândresc a fi fost. I-am mai cunoscut şi pe Arghezi, pe Marcel Iancu, Vinea, ca şi pe Mihail Sadoveanu, chiar în conacul de lângă Mânăstirea Neamţ.

*- Domnule Brezianu, cum se explică trecerea dumneavoastră către istoria artei? Cum aţi făcut pasul?*

- Un fericit accident! V-am istorisit că am făcut puşcărie la Canalul Midia. După ce am ieşit de acolo eram şomer deocheat şi, în plus, aveam pata de "reacţionar", de "bestie moşierească" şi de puşcăriaş cu cazier. Datoresc trecerea mea în domeniul artelor lui Jean Steriade, bun prieten cu tata şi cu care rămăsesem în relaţii aproape filiale, după moartea tatălui meu, pictorul fiind şi pentru mine un binefăcător. Astfel, în primăvara anului 1953 s-a hotărât să vorbească despre mine prietenului său, George Oprescu, întemeietorul Institutului de Istoria Artei pentru a mă lua pe lângă el.



## mâniei literare”



rafie de Vasile Puiu Predoşan

Profesorul Oprescu era hirsut, sever, dar demn, om de bun gust, pe nedrept luat în tărbacă de unii contemporani. Mi-a spus că vrea să înfiinţeze o revistă -” Studii şi cercetări de istorie a artei” şi m-a întrebat dacă mă încumet să fiu redactorul acestui periodic. Zămislirea primului număr nu numai din punctul de vedere al aspectului şi al structurii definitive a fost destul de anevoioasă fiindcă aproape toţi eminenţii colaboratori tergiversau cu predarea manuscriselor. Norocul meu a fost sosirea în Institut a unei tinere debutante - Amelia Pavel - care a preluat cu hărnicie problemele redacţionale, scăpându-mă de corvoada următoarelor numere.

Trăind sub regimul comunist, am ales cu chiu cu vai drept temă să fac monografia unui prieten al lui Sahia (pe care-l cunoscusem şi care murise) şi care ...am uitat cum îl chema! Mintea mea are şi intermitenţe, eclipse.

*- Toţi avem!*

- Mă consolaţi! Repartizat cu jumătate de normă la sectorul Artelor Plastice (condus de iscusitul şi talentatul poet, critic şi istoric al artei Ion Frunzetti) m-am ocupat de acest desenator...Cristea, Nicolae Cristea îl chema!! Era talentat, de bună calitate şi credinţă. Primul eseu a fost aşadar o monografie a acestui Cristea care era interesant şi ca personaj.

În alt an, profesorul Oprescu mi-a dat sarcina (“sarcina” era un cuvânt din jargonul epocii) să mă ocup de Tonitza. Am făcut de astă dată cu bucurie prima monografie a lui N.N. Tonitza urmată de prima descoperire cu care mă fermecase - chiar ţin să vă arăt isprava - este “Desenul Alfabetului viu pentru oameni mici şi oameni bătrâni al lui N.N. Tonitza”.

*- Domnule Brezianu, cum era viaţa culturală între cele două războaie?*

- Efervescentă, plină pe toate tărâmurile cu oameni de bună credinţă, cinstiţi şi de ispravă. Se ţineau conferinţe la Fundaţia Regele Carol - care acuma pe nedrept se numeşte doar Fundaţia Naţională, suveranul fiind exoflisit de propria lui ctitorie: placa de pe frontispiciu distrusă în timpul războiului, a fost refăcută din marmură roşie, dar a “devenit” doar “naţională’ fără să mai poarte numele cititorului care a cumpărat şi terenul şi pe care a clădit din banii lui această Fundaţie; în faţa ei - s-a şi uitat - i s-a ridicat statuia ecvestră a lui Ivan Mestrovic - smulsă de pe soclu de o haită de derbedei comunişti care primiseră această cumplită sarfcină. Dar deviez, mă iertaţi.

*- Nu-i nimic, e interesant.*

- Vorbesc mereu în zig-zag -uri...

*- Dar experienţa războiului, cum aţi trăit-o?*

- Război ultim? Ori penultim?

*- Sper să fie ultimul!*

- Deocamdată suntem oarecum înarmaţi şi chiar americanizaţi. Pe plaje avem astăzi ostaşi care au debarcat, în fine... Odinioară eram doar “sergent teterist” şi, cum îmi plăceau foarte mult caii, făcusem stagiul la Regimentul 4 Roşiori “Regina Maria”. A venit războiul care m-a mobilizat fiind trimis ca magistrat la Curtea Marţială din Odessa - un oraş splendid, pe ţărmul Mării Negre, admirabil, franţuzesc; era plin de case prinţiare, cu scări cu trepte de marmură ce coborau până în mare. O frumuseţe! La Operă se pregătea intens premiera “Cyrano de Bergerac” cu Ion Iancovescu, şi eram nerăbdător să-l aplaud... când s-a întâmplat o uriaşă tragedie la Odessa - o explozie la comandamentul care se afla vis-a-vis de clădirea în care se afla Curtea Marţială, unde eram mobilizat ca grefier - scrib al instituţiei. Generalul Glogojanu (parcă aşa-l chema), din cauza atentatului a dat groaznicul ordin să fie spânzurat de fiece copac al bulevardului câte un odessan... jalnic...

*- Ordinul suna aşa: pentru fiecare ofiţer român sau german mort în urma exploziei, să fie executaţi 2oo comunişti; pentru fiecare soldat mort, câte 100 comunişti.*

- Iată că ştiţi mai precis decât martorul ocular.

*- De curând am citit o carte despre acest eveniment.*

- A fost un spectacol înspăimântător; ţin minte dimineaţa în care, venind către Curte, în arborii ce străjuiau bulevardul atârnau sinistru inocenţii. Trebuie să vă spun că generalul Glogojanu fusese prevenit de către o “babuşca” în privinţa pregătirii atentatului, dar nu a ascultat-o, ba chiar a dat-o afară.

*- Mai există opinia că s-ar fi pus explozibilul după ce geniştii au controlat clădirea.*

- Nu am auzit, dar martor al acestei cumplite osânde, comandantul meu, generalul Mihail, preşedintele Curţii Marţiale, m-a trimis cu un mesaj secret către Antonescu, după care nu m-am mai întors, fiind demobilizat. Astfel că nu am mai văzut premiera “Cyrano de Bergerac” pusă în scenă de Maican şi nici urmarea marţială a atentatului.

*- Terminarea războiului v-a prins la Bucureşti?*

- Da. În afară de barbarul final, am bune amintiri din Odessa; mulţi ruşi erau cumsecade. O babuşca unde dormeam făcea zilnic ceai, arătându-mi cum bucăţile de zahăr trebuiau, mai întâi, muiate...

*- Spuneţi-mi, domnule Brezianu, cum de v-au închis? Aţi uneltit împotriva regimului, ce-aţi făcut?*

- Doamne fereşte!

intervine doamna Brezianu: Ţi-aduci aminte... când te-ai dus să vezi un film - de fapt era “Olimpiada” - la Biblioteca engleză... Te-au legitimat la ieşire.

- Fireşte; în clădirea unde astăzi este sediul Partidului Naţional Ţărănesc se afla atunci Centrul Cultural Britanic; mergeam adesea acolo ca să văd filme, filme bune, aşa cum ştiu ei să facă.

*- Dar arestarea s-a făcut în stradă?*

- Nicidecum: am circulat slobod şi făceam chiar stilizări de romane la “Cartea Rusă”. Au trecut câteva luni paşnice. Dar într-o noapte, au venit pentru a mă ridica şi pentru a percheziţiona casa din Aleea Alexandru unde locuiam atunci. Am reuşit să mă strecor pe o uşă care dădea în Bulevardul Aviatorilor şi m-am pierdut în întuneric, stând câteva luni ascuns la un brav coleg magistrat, care trăieşte şi care se numeşte Alexandru Stănescu.

*- Mare curaj a avut!*

- Dar m-au pândit şi m-au arestat tocmai în toiul nunţii unui alt bun coleg - Titus Şahan, care şi el mă găzduise câteva luni de zile...

*- Aţi stat ascuns doi ani?*

- Aproape doi.

*- Dar Alexandru Stănescu n-a avut de suferit de pe urma dumneavoastră? Pe el nu l-au ridicat?*

- Nu, fiindcă nimeni n-a ştiut că am stat la el. V-am spus că pe mine m-au prins la o nuntă; cineva din asistenţă m-a denunţat. Au venit trei gealaţi care mi-au pus nişte ochelari negri şi m-au dus. Am fost imediat tuns chilug, mi-au făcut poze din faţă şi profil (care nu le-au reuşit prima dată) şi apoi a urmat “vilegiatura” la Canal.

*- Fără nici o anchetă?*

- Doar la Securitate o anchetă sumară cu lampa în ochi, încât nu i-am văzut pe anchetatori.

*- Dar ce voiau să afle?*

- Nu mi-au spus care mi-a fost vina!

*- A fost proces?*

- Nici un proces. S-a numit doar “pedeapsă administrativă”. Am fost dus la Canalul Midia, se pare cel mai aspru dintre toate, cu o bestie de comandant care trăieşte, l-am văzut la televizor deschizând senin uşa locuinţei sale...

*- Cum îl chema?*

- Cred că Borcea. Căpitanul Borcea. La Midia stătea sus pe mal şi păndea dacă unul dintre noi, istovit, se oprea o clipă; arunca îndată cu bolovani în el. Când s-a pensionat a fost numit responsabil al luxosului magazin Djabourov, situat pe Calea Victoriei, cu covoare, obiecte orientale, articole de voiaj...

*- Cum trecea o zi la canal?*

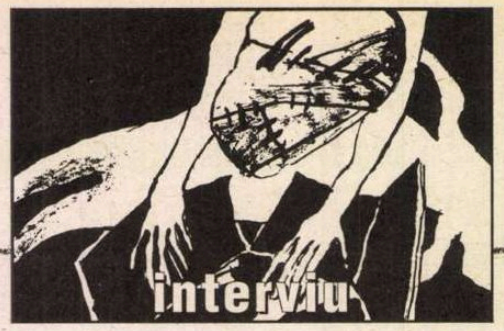
- O săptămână lucram de la şase dimineaţa la şase seara, iar în următoarea de la şase seara la şase dimineaţa. Ei bine, cerul nopţilor era feeric, n-o să-l uit. Eram cu Călin Botez, cu Petru Manoliu şi ne aminteam de CAPŞA, de NESTOR... ori ne recitam poezii. Însă cel mai extraordinar lucru era bolta cerească! Niciodată nu mi-aş fi putut imagina cum, noapte de noapte, deasupra noastră se petrec atari minunăţii...Toată noaptea bolta se mişcă, stelele având un tainic circuit al lor...Ursa Mare, Ursa Mică, Luceafărul de dimineaţă...Toate se urneau precis, precum un uriaş orologiu celest. Se mai aflau cu noi doi bătrâni tovarăşi de trudă: Zaharia Boilă, care nu contenea să ne istorisească întâmplări hazlii, şi apoi domnul Mott, cel cu şampania, sau Bani (Şerban) Ghika - trăieşte încă, ţărănist notoriu. Mai erau o mulţime de preoţi greco-catolici - dar nici unul ortodox!

## “O mulţime de preoţi greco-catolici...”

*- Cum înduraţi tot ce-aţi trăit acolo?*

- Eram, precum vedeţi, Într-o bună companie! Cel mai trainic prieten acolo era fiul lui Vintilă Brătianu - Oni Brătianu. Un om admirabil care făcea cinste dinastiei Brătienilor. Mai era Călin Botez, băiatul lui Jean Bart... dar şi Radu Conci (ex şef de cabinet al lui Armand Călinescu). Fiind şofer pe un camion, iarna, ca să mă încălzească un pic mă lua cu el lângă volan şi mă ducea un tur.

*(Continuare în pag. 18)*




# Convorbire cu Barbu Brezianu

*(urmare din pag. 17)*

*- Buna companie însemna elita României la acel moment! Ce era mai greu de îndurat - foamea, frigul?*

- Firește, ne era tare foame și v-am spus, sufeream și de frig. Ziua, când coboram din "priciurile" noastre, în dumnicile când nu ne duceau la canal, eram duși la bucătărie ca să curățăm și să tocăm morcovi, cartofi. Furam pe furiș și mai mâncam astfel de cruditați. Ce bune erau! În special usturoiul și ceapa, ba chiar și prazul. Uneori ne prindeau rontăind, dar mai închideau ochii. Odată însă l-au prins pe un flămând rontăind și l-au obligat pe loc să îngurgiteze o imensă cantitate de morcovi. Sărmanul a zăcut săptămâni la infirmerie. Tot teritoriul care însemna canalul era un gigant maidan-șantier unde ni se aducea, când și când, de la Constanța câte un camion cu resturile de oase de la ciorbele restaurantelor. Le fierbeau și rezulta o super proaspătă ciorbă, cu "esențe tari"! Se găseau și foarte mulți țigani (șuți) pe-acolo care ne arătau cum se fură. Exersau ca niște prestidigitatori, ca să nu-și piardă digitația; ne purtau multă simpatie șuții aștia. După ce se aruncau mormane oasele care duhneau pur și simplu a hoit de vită, unii se duceau, scormoneau osemintele și culegeau ca să le sugă "seva"! Categoria "rromi" era tare bine reprezentată și acolo.

Aveam, desigur, cu toții dreptul la un "pachet" pe lună. Dar dacă nu le făceam norma (care a rămas de tristă amintire și mai târziu) pierdeam pachetul - ceea ce mi s-a și întâmplat o dată. Am suferit cumplit. Era singura bucurie și venea de-acasă și cuprindea "marmeladă în bloc", slană, biscuiți ș.a.

*- Cât era norma?*

- Cine mai știe...

*- Bine că ați uitat-o! Să revenim la ieșirea de la Canal, la plecarea de acolo.*

- Am devenit neîncbipuit de repede și m-am "recondiționat" în branșa istoricilor și a criticilor plastici, poate și fiindcă aveam neadăstata bucurie, odată numit cu "jumătate de normă" la Institutul de Istoria Artei al Academiei R.P.R. ca profesorul Oprescu să convoace 'colectivul' o dată pe an "în plen" și să ne dea câte o temă. Am avut întâi tema Cristea, apoi Tonitza. În al treilea an, profesorul Oprescu a pus întrebarea "cine vrea să se ocupe de Brâncuși?". Această temă a reprezentat pentru mine o adevărată fericire.

*- V-ați îndrăgostit de subiect!*

- Eram deja, îi cunoșteam faima, a fost nu numai un "coup de foudre" care molcom, molcom s-a transformat într-o dragoste profundă.

*- Pe Brâncuși nu l-ați cunoscut.*

- Am omis să vă spun ceva din biografia mea: un unchi al meu era Petre Cioräneanu, fost prefect al Poliției Capitalei sub ocupația germană, senator țărănist și director al oficiosului P.N.Ț. "Dreptatea".

*- Aveau de ce să vă ducă la canal! Dar cine v-a fost reazem în toți anii aceștia?*

- Credința în Dumnezeu.

*- Grozăviile prin care ați trecut totuși nu v-au înrăit.*

- Nu, nu mi s-a întâmplat nimica rău.

*- Putem spune că există o putere a blândeței, a delicateței, care poate să învingă orice teroare?*

- Nu mi-am pus această bizară problemă.

*- Dacă ați compara viața de acum cu aceea dintre cele două războaie, ambele în libertate, care ar fi totuși diferența dintre ele?*

- Uriașă! O prăpastie gigantă!

Viața politică de atunci era palpitantă și democratică sută la sută; mergeam la Parlament fiind șef de cabinet în departamentul ministrului de Interne Vaida Voievod și asistam la aspre, veritabile dueluri politice. Ministrul era un boier ardelean rafinat, cu mult umor; eu scriam poezii avangardiste și, cu toate că am fost "pârât" la el de un ziarist, nu am fost dat afară. Dar nu de asta spun că atunci erau cu adevărat oameni politici. Intervențiile lui Iorga, ale lui Iunian, Argetoianu, Stere ori ale doctorului Lupu erau scânteietoare, formidabile.

*- Credeți că răul care a măcinat România în secolul trecut o să dispară?*

- Deocamdată, nu cred.

*- Nu întrezăriți nici o speranță?*

- Cum o vrea Dumnezeu și vecinii.

*- Ce vor face tinerii?*

- Cei mai buni au trecut și vor trece hotarul; rămânem cu drojdia, cu delatorii, cu inși mici și foarte puțini din stirpea lui Pleșu, Liiceanu, Patapievici, Iorgulescu. Marii matematicieni, marii ingineri pleacă - așa cum au plecat Brâncuș, Eliade, Cioran, Panait Istrati ș.a. - și nici nu am fi avut academicieni precum Dimitrie Cantemir ori Eugen Ionesco. Avem un Premiu Nobel - tot român refugiat; dacă rămânea aici - Palade era ginerele lui Malaxa - ne întâlneam poate cu el la Canal.

*- Ce rol joacă amintirea în viața dumneavoastră?*

- Trăiesc doar din amintiri!

*- Și cum e-acolo?*

- Rămâne un tărâm feeric. Mă gândesc adesea la câte mi-a fost dat să aud, să văd...și mă fac o țară că nu văd nici aud (deși nu-s surd decât pe jumătate)...

*- Puteți afirma că ați cunoscut fericirea?*

- Sigur că da. Firește, intermitent.

*- Pentru că aveți și autoritatea morală și experiența, ce sfat le-ați da oamenilor tineri?*

- Să fugă de anturaje ticăloase ori de mreje mincinoase și să trăiască o viață curată; demnă de țara noastră care merită un alt destin decât cel pe care l-a traversat și care încă nu s-a cumpănit.

*- Avem mari valori, de unele am pomenit aici; am fi putut face mai mult în cultură dacă nu traversam o astfel de perioadă nefastă?*

- Sigur că da. Am făcut parte - firește, cu multe trepte mai jos - dintr-o generație de aur: cu Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Noica, Cioran, dar mai ales Mircea Vulcănescu - numărul unu al generației noastre, și care a murit în pușcărie salvându-și colegul de celulă bolnav, transformându-se creștinește într-o saltea vie ca să-l ferească de frigul și umezeala temniței.

Da, am avut desigur oameni mari. Dar nu și-au putut duce țelurile până la capăt - au fost poticniți ori suprimați. Prima perioadă interbelică - cum consemna Mircea Eliade - a fost cea mai fericită pentru noi. România înflorea atunci, avea expansiuni în toate tărâmurile, viața era plină de speranță, de omenie și bunăvoință; a fost epoca de aur a României. Pe urmă - degringolada...Care, într-un vârtej de bune intenții, continuă! Avem totuși speranța că nu va fi încă și mai rău, avem credință în Dumnezeu care uneori face chiar și minuni politice, istorice, literare și miracole pe care le trăim poate fără să știm.

*- Ați trăit un astfel de miracol?*

- În fond, toată viața-i un miracol: un infinit ceasornic - uneori deșteptător... Avem nevoie însă și de mai buni meșteri ceasornicari. ■

## Barbu Brezianu
## Acatist cu asterisc

- Unde mi-s ai miei fârtați?
- Cătinel cătinel cătinel
fost-au ei mutați
printre raiuri de mărgean...
.....
- Care-i mai ortoman?
Hai, înșiră-mi-i, alean:
Ce mai face Arșavir*?
Dar Ionescu Eugen**?
Sau Șuluțiu***... *Ambigen...*
Ori Prințul trist - Emil****?
Dar și Bob***** - zugravul copil?
Ori Cornel****** (bardul urgisit
și de haruri prigonit...).

Dar risipitorul Titel*******
*Criterion*-ului magistru:
imbatabil capelmaistru...?
Oare, potolitu-s-a nițel...
ori mereu în hang febril
se tot zbuciumă inutil?
.....

Din *Corabia cu rataț*********
toți făcutu-s-au lăstuni...
.....
Printr-a cioburilor sticle
viețuiește doar
Pericle*********...
.....
Iar într-un peisaj mai roz
iscusitul Lucian
Boz**********.
.....
Rând pe rând au amurgit.
Vremea lor s-a istovit.
.....
Precum vita de pripas
- pitulat printre tufișuri,
adumbrit printre hățișuri -
(să n-audă careva)
am ajuns o farfara.

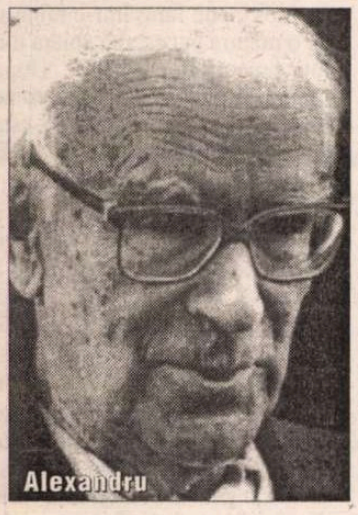
** Arșavir Acterian*
*** Eugène Ionesco*
**** Octav Șuluțiu, autorul volumului Ambigen*
***** Emil Botta*
****** Pictorul Bob Bulgaru*
*******Corneliu Temenski*
******** Petru Comarnescu*
********* Denumire născocită de Pericle Martinescu pentru Barul Automat - Herdan*
********** Pericle Martinescu*
*********** Lucian Boz, stabilit în prezent în Australia*

Solomon Marcus

# De neamul Ciorăneştilor

## Trei scriitori

SE ÎNTÂMPLĂ uneori ca în cadrul unei singure familii să întâlnim o mare varietate de personalităţi, de parcă familia respectivă ar trebui să dea seamă de întreaga cultură din care face ea parte. Pentru secolul al XX-lea, o familie de acest fel este aceea a Ciorăneştilor. Reprezentantul ei cel mai cunoscut este Alexandru Ciorănescu (născut 1911), filolog, scriitor şi istoric, dispărut cu câţiva ani în urmă, dar a cărui operă continuă să se afle în atenţie, atât în România, cât şi în afara ei. În 2002 s-a susţinut la Universitatea Rovira I Virgili din Tarragona (Spania) o teză de


Alexandru

doctorat despre opera sa; teza, aparţinând Florentinei Voicu, urmează să fie publicată sub formă de carte. Fiul, Ioan, al lui Alexandru Ciorănescu, este inginer, iar soţia sa, Doina Ciorănescu, matematiciană, a făcut o carieră exemplară în cercetare, fiind profesor la Universitatea Paris VI. Fiica Sanda a lui Alexandru Ciorănescu este biolog.

Destul de cunoscut este şi George Ciorănescu (născut 1918), fratele lui Alexandru; licenţiat în drept, doctor în ştiinţe politice şi economice, licenţiat în filosofie, istoric, poet, prozator şi traducător, mort în urmă cu zece ani, în Germania. Mulţi români l-au cunoscut prin remarcabilele sale emisiuni de la Radio Europa Liberă.

Specialiştii în istorie literară au cunoştinţă şi de un alt frate al lui Alexandru, Ioan I. Ciorănescu (născut 1905), poet pe care G. Călinescu îl prezintă în secţiunea "Tuberculoşii" a *Istoriei* sale (într-adevăr, a murit de ftizie la vârsta de 21 de ani). Nu-i acordă prea multă atenţie, dar observă că "exerciţiul literar [...] a îngăduit tânărului poet să scoată în apropierea morţii două strigăte care prin profunditatea şi inocenţa lor merită să stea în orice antologie" (este vorba de "Rugă de bolnav" şi "Ante mortem").

Toţi cei trei Ciorănescu sunt prezentaţi cu acurateţe în *Dicţionarul scriitorilor români* al lui M. Zaciu, M. Papahagi şi A. Sasu.

## Ciorăneşti în ştiinţe şi arte

ÎNSĂ învăţătorul Ioan Ciorănescu din Moroeni-Dâmboviţa, cel care a creat prima şcoală de surdo-muţi din România (soţia sa fiind tot învăţătoare), a mai avut, pe lângă cei trei de mai sus, încă cinci copii, despre care va fi vorba în cele ce urmează. Surpriza o va constitui Nicolae Ciorănescu, al cărui centenar îl marcăm la 28 martie 2003.

Maria Ciorănescu (născută 1913) a fost medic la Bucureşti, cu un fiu economist. Constantin Ciorănescu (născut 1907), inginer, a fost o vreme asistent la Cursul de analiză matematică al profesorului Miron Nicolescu, în anii imediat următori celui de al doilea război mondial. I-am fost student în 1945 şi nu pot uita ironia sa sfredelitoare. A decedat în 1949, în urma unei intervenţii chirurgicale eşuate. Fiica sa, Ecaterina, cu un doctorat în fizică teoretică, este soţia unui matematician de vază dintr-o altă familie remarcabilă, familia Teleman. Elena Ciorănescu (născută 1916) a studiat literele şi a avut un fiu inginer chimist la Heidelberg. Mai importantă este Ecaterina Ciorănescu (născută 1909). Şi-a susţinut în 1936 doctoratul în chimie organică, devenind titulara primului curs de sinteza medicamentelor la o universitate românească şi autoare (în 1957) a primului tratat românesc de "Medicamente de sinteză". Pentru rezultatele ştiinţifice obţinute în acest domeniu a fost aleasă ca membru al Academiei Române. A fost soţia marelui chimist român Costin Neniţescu.

L-am lăsat la sfârşit pe Nicolae Ciorănescu, primul născut (la 28 martie 1903) dintre cei opt copii ai învăţătorului din Moroeni: Licenţiat în matematici şi fizico-chimice la Universitatea din Bucureşti, licenţiat în ştiinţe şi doctor în matematici la Sorbona, în faţa unei comisii formate din trei celebrităţi: Paul Montel, Henri Villat şi Georges Bouligand, se întoarce în ţară în 1929 şi devine conferenţiar, apoi profesor la Politehnica din Bucureşti, unde predă până la 2 aprilie 1957, când se stinge în urma unei boli cardiace. Rector al Politehnicii din Bucureşti în 1944, apreciat de Gh. Ţiţeica drept un spirit ingenios şi precis, s-a afirmat puternic în cercetarea matematică, dar nu a fost ales la Academie din motive politice (fusese membru al Partidului Naţional Ţărănesc). Fiica sa, Ioana (care mi-a fost studentă şi de la care deţin o parte din informaţiile de mai sus), a devenit matematiciană şi a profesat până în urmă cu un an (când a decedat) la Universitatea din Puerto Rico. Cealaltă fiică a primit numele Ana Liza (format după numele disciplinei matematice frecvente de părintele ei, analiza) şi a devenit pianistă, căsătorindu-se cu fizicianul Eugen Rădescu, al cărui tată a fost fratele binecunoscutului general Nicolae Rădescu.

Am avut şansa de a fi asistentul lui Nicolae Ciorănescu la Politehnica din Bucureşti, în perioada 1950-1952.

Mulţi dintre cei prezentaţi în această înşiruire au marcat profesiunea lor cu o operă de creaţie care a lăsat urme în literatura de specialitate.

## O carte de înţelepciune

PRINTRE cărţile publicate de Nicolae Ciorănescu există şi una care, deşi cu titlu aparent matematic, "Linii drepte, drumuri strâmbe" (Tiparul Universitar, Bucureşti, 1939, 115 pagini) este de fapt o carte de înţelepciune, de filosofie a vieţii. Într-un moment de mare îngrijorare în viaţa politică românească şi europeană, iată ce spune autorul în "Cuvânt înainte": "[...] cu cât viaţa devine mai complexă, cu atât se cugetă mai puţin, noile generaţii nu se mulţumesc să ignore calea raţiunii, ci o şi disprețuiesc". Mai departe, câteva cuvinte de înţelepciune: "Ceea ce sunt cristalele faţă de materia amorfă este Universul raţional faţă de cel real" (p. 7). Dar această încredere în puterea raţiunii este subminată de capacitatea extraordinară a realităţii de a se ascunde privirilor noastre: "Realitatea se ascunde totdeauna înapoia aparenţelor; niciodată nu vom şti când am înlăturat ultima aparenţă" (p. 13). Iată observaţii de finețe asupra psihicului uman: "Uităm mai repede ceea ce a fost decât ceea ce ar fi putut să fie" (p. 23); "Laşitatea şi spiritul de turmă sunt unul şi acelaşi lucru" (p. 24); "A înţelege are un corolar în morală: a ierta" (p. 26); "Cel mai greu lucru de învăţat este simplitatea" (p. 30); "Dreptul la singurătate este cel mai vechi drept al omului. În ziua când îl va pierde, va trebui să renunţe la calitatea de individ" (p. 31). Distincţia dintre ştiinţele naturii şi cele ale omului este subliniată cu subtilitate: "În domeniul ştiinţelor naturii, un fapt poate răsturna o teorie. Înşelaţi de acest lucru, mulţi combat teoriile sau legile din domeniul psihologiei sau sociologiei prin fapte sau exemple izolate, uitând că aici legile, dacă sunt, sunt legi statistice" (p. 14). Desigur, şi în natură există legi statistice, iar în domeniul cuantic ele sunt atotputernice. Aceste reflecţii fac parte din secţiunea "Cunoaştere şi metodă".

Nicolae

## "Itinerar lăuntric"

ÎNTR-O altă secţiune, "Itinerar lăuntric", citim: "Cu cât îmbătrânim, cu atât suntem mai puţin liberi, căci trecutul ne impune ce trebuie să facem în fiecare împrejurare mai importantă" (p. 31); "Scopul primordial al oricărei educaţii este de a da elementele ce permit sesizarea nuanţelor" (p. 33). În secţiunea "Relaţii şi cadru social" citim: "Pentru cei legaţi de bunurile spirituale, cadrul cel mai propice este o societate complet evoluată; pentru cei ce urmăresc realizări materiale, locul lor e într-o ţară în devenire" (p. 38); "Se pierde adeseori din vedere că, pentru a ajunge a ne defini şi afirma, avem tot atâta nevoie de ostilitatea unora, cât şi de sprijinul altora" (p. 40). "Sociologia este faţă de istorie ceea ce este topologia faţă de geometrie" (p. 46); "Fenomenul specific civilizaţiei moderne este creşterea nemăsurată a numărului proştilor cu pretenţii de conducători" (p. 46); "Cauza antagonismului dintre generaţii stă în aceea ce ei au în urma lor. Bătrânii uită însă că e mai bine să ai timpul în urmă decât să-l ai înainte, deoarece şansele unui tânăr de 20 de ani de a ajunge la vârsta de 70 sau 65 de ani sunt respectiv de 10% şi 25%, pe când cele ale unui om de 57 de ani, vârsta la care se poate considera realizat, sunt de două ori mai mari ca să ajungă la aceeaşi vârstă, iar şansa tânărului ca să ajungă la vârsta de 57 de ani este de 50%. Deci poziţia lui este mult mai dezavantajată decât a omului ajuns; din acest punct de vedere, studiul unei tabele de mortalitate arată că tot cei ce au trăit au şanse mai mari să mai trăiască (p. 46-47).

## "Ceea ce ne uneşte şi ceea ce ne desparte"

ÎN SECŢIUNEA cu acest titlu, citim: "Regimul democrat se întăreşte criticându-l, cel autoritar slăbeşte adulându-l" (p. 52); "Sociabilitatea nu înseamnă şi civism. Marii solitari sunt mai totdeauna şi oameni de mare curaj, iar laşii sunt indivizii cei mai sociabili" (p. 52); "Ca şi îmblânzitorul de şerpi, care trebuie să cânte pentru a nu fi muşcat, tiranul trebuie să distragă în mod permanent poporul, un moment de neatenţie putând să-i fie fatal" (p. 52); "Este tot atât de primejdios pentru un organism social să descurajeze pe cei buni, cât şi să încurajeze pe cei răi" (p. 53); "Numai cel ce a gustat din amărăciunea trădării prietenilor şi din umilinţa de a fi cruţat de duşmani este pregătit pentru politică (p. 53); "Acolo unde se strigă la răspântii ceea ce e de la sine înţeles şi se şopteşte la ureche ceea ce ar trebui denunţat de la orice tribună, lipsa de caracter este mijlocul cel mai sigur, dacă nu şi singurul de promovare socială" (p. 54); "Un popor capabil de a suporta toate mizeriile fizice şi morale poate că n-o să dispară, fiindcă nici nu există" (p. 55); "O guvernare e bună în măsura în care asigură primatul inteligenţei faţă de cel al instinctelor" (p. 57). La secţiunea "Viaţă şi destin": "Nu cere puţin vieţii căci s-ar putea să-ţi refuze şi acel puţin" (p. 74). La "Valoarea câtorva valori": "Dacă e scuzabil să crezi că ai dreptul la succes, e condamnabil să faci din el scopul vieţii" (p. 94);

*(Continuare în pag. 23)*

ochiul magic

# La căsuţa albă

AM mai fost de ani şi ani de zile cu trenul spre Sinaia. A fost drumul favorit al copilăriei şi adolescenţei mele, cel care m-a purtat mereu într-o realitate suspendată, secundă, fascinantă, încărcată de imagini minunate, poate cele mai frumoase amintiri. Mă uit pe geam şi-mi dau seama că nu văd mare lucru. Între mine şi realitatea de dincolo, se aşează liniştite secvenţe din trecutul meu. Fragmentele se adună şi se lipesc după bunul plac, n-am nici cel mai mic control. Doar sentimentul cert că toată fericirea mea stă înşirată în kilometrii aceştia de cale ferată, de şosea, gata să se strîngă, iarăşi, în mine. Sînt suspect de calmă din punctul de vedere al celorlalţi călători. Ei se luptă să stingă difuzorul din care urlă o muzică latino într-o variantă românească de o tîmpenie fără margini. Nu reuşesc. Căldura ne-a topit pe toţi, ne scurgem, ne prelingem. E drept, în vagoane nemţeşti second-hand. Altfel, totul este civilizat. Ajung la Braşov, sînt aşteptată de un domn amabil, mă urc cu mare greutate într-un Aro ciudat, probabil pentru persoane sărite de o anumită vîrstă, mă cazez, mă spăl, mă schimb, mă duc la teatru, văd două spectacole, mănînc ceva şi mă culc. A doua zi, 8 Martie. Oraşul în sărbătoare. Fulguia uşor, glasul lui Adamo răsuna pe strada principală destul de tulburător. "Tombe la neige...". Eu nu plîng, pentru că nu aştept pe nimeni. Mă pregătesc să plec spre Sibiu. Aş vrea, înainte, să beau o cafea în restaurantul hotelului. Nu e chip. Se pregătesc mese festive. Peste cîteva ore se vor strînge aici 280 de femei, doar femei, ca să se sărbătorească. Între timp, apare şi dizeuza. "Dumneavoastră nu aveţi liber?", întreb şi eu ca să leg o conversaţie. "Eu sărbătoresc prin muncă, stimată domnişoară." Şi eu tot prin muncă, că doar nu mă lăfăi în patul meu de acasă. Nu i-am mai spus.

Am început să mă bucur cînd cineva îmi spune "domnişoară".

Mă urc în acceleratul de Sibiu la amiază. Verific de vreo cinci ori. Clasa întîi?! Totul este delabrat, canapelele căzute, o mizerie şi un miros destul de greu de descris. Peste asta, o căldură mortală. De ziua femeii, cei trei bărbaţi cu care mă găseam în compartiment au simţit nevoia să facem dialog ca să nu mă simt singură-singurică. De unde vin, unde mă duc, întrebări şi mirări uzuale. Au fost aşa de drăguţi, şi în general cam de aceeaşi părere cu mine, încît m-au lăsat să mă cert individual cu conductorul. Din politeţe, desigur. S-au amuzat copios, după plecarea acestuia, de furia mea şi de formulele ce ţîşneau din ea: "ce sîntem noi, cartofi să ne prăjiţi, ouă să ne fierbeţi, s-a hotărît S.N.C.F.R.-ul să ne extermine ca la Auschwitz ca să scape statul de plata salariilor şi pensiilor?" După ce m-am asigurat de solidaritatea masculină, mi-am găsit un loc în altă parte. Singură. Deşi geamurile erau cumplit de murdare, am reuşit să mă bucur, pînă la lacrimi, de splendoarea nobilă a Făgăraşului acoperit misterios pînă la jumătate de zăpadă, de blîndeţea peisajului divin pe care îl străbăteam în ritmul unei locomotive neelectrificate, în aburii ei care se amestecau cu ceaţa dinspre munte. Visătoare, plutind de-a dreptul, mi-am luat rămas bun de la "bărbaţii" mei şi-am coborît la Sibiu. Aveam să mă întîlnesc cu bunul meu prieten sosit din Franţa şi să stau pînă a doua zi. Uneori, socoteala de acasă nu se potriveşte cu cea din tîrg, chiar dacă acesta este un burg medieval. Valul de reproşuri - de ce naiba mai ai mobil dacă îl ţii numai închis? - alterna ca în duşurile scoţiene cu vorbe bune şi calde de bun sosit. Bref, vestea morţii unui amic foarte bun de la Rîmnic arunca în aer planurile noastre, lucru pe care s-a străduit să mi-l comunice telefonic, ca să nu mai fac atîta drum degeaba. După doar două ore, mă găseam într-o Dacie veche cu un set motor nou - nu puteam depăşi 60 de km pe oră. Nu mai aveam nici o altă variantă să ajung la Bucureşti, decît să mă întorc, din nou, la Braşov şi să iau de acolo un tren mai departe. Dacă totul decurgea normal, puţin după miezul nopţii aş fi fost acasă. Viteza maşinii, asupra căreia fusesem avertizată, nu mă deranja aproape deloc. Frigul, însă, mă anula, mă înfricoşa. Silueta neagră a munţilor se căţăra acum agresiv pe biata noastră Dacie neputincioasă. O defecţiune nedepistată de şofer făcea ca în maşină să fie ca într-un cavou. Blestemul conductorilor apostrofaţi de mine prin trenurile supraîncălzite mă ajungea neînchipuit de repede. Extremele pot crea şi senzaţii tari. Pentru unii, pentru mine, doar panică. Nu-mi mai simţeam deloc corpul. Oprim la o benzinărie luxoasă şi încep să-mi pun pe mine, în văzul tuturor, unele peste altele, toate lucrurile din valiză: două perechi de ciorapi lungi, una de şosete, pijamaua, tricourile, pulovărul, basmaua şi căciula peste. Chiar şi fusta mea elegantă pe care mi-o pregătisem pentru cina de la celebrul restaurant sibian "Împăratul romanilor". Au trecut trei ore, am ajuns în gară la Braşov. Ora 19 şi 50 de minute. Un tren tocmai plecase, altul, internaţional, de la Budapesta, ar trebui să sosească la 20.30. Se anunţă o întîrziere de patruzeci de minute. Mă îmbrăţişez şi-mi iau rămas bun de la şoferul care se întoarce, grabnic, la Sibiu.

Singură în holul unei gări incredibil de neprimitoare. Sînt împodobită ca un pom de Crăciun. Nu mişc.

Am stat mai bine de o oră în picioare, paralizată de frig şi îndelung studiată de privirile trecătorilor. Făceam parte deja din décor. Un aurolac a încercat să lege nişte vorbe, m-a ciupit oarecum de fund şi m-am bucurat că nu a făcut, în cele din urmă, pipi pe mine ca pe o statuie în mărime naturală. Nici acum nu ştiu cum am ajuns pe peron şi cum m-am suit în tren. În fine, vagon curat, civilizat, nemţesc de la second-hand. Singură în compartiment. Mă aşez, nu mă dezbrac. Nu simt decît fierbinţeala lacrimilor de pe obraji. La Predeal realizez că sînt vie. Pe hol, pustiu. Nu văd nici-un chip, aud numai nişte voci, conversaţia preţioasă pe care o doamnă o purta cu un domn. I-a explicat că transportă marfă din Ungaria, de unde o ia, cum o cară, cum o suie, cum o coboară. Brusc, dialogul se opreşte, doamna scoate un fluier din mînecă şi începe să cînte, plimbîndu-se de colo-colo, în lungul culoarului gol. "Păsărică, mută-ţi cuibul şi te du...", "La căsuţa albă, sînt atîtea flori la ferești, dar cea mai frumoasă floare, ce-mi apare, tu eşti!", "Ciobănaş cu trei sute de oi"... Îşi curmă la fel de brutal repertoriul cum l-a început şi înnoadă povestea cu marfa din Ungaria. Pesemne că cineva a agresat-o verbal de la capătul culoarului. Un noian halucinant de înjurături, strigate în noapte, s-a năpustit şi în urechile mele. La fel de firesc şi cu acelaşi ton important îşi reia, răcorită, discursul de unde l-a lăsat. Aud şi vocea bărbatului care susţine patetic că este cel mai elegant din România pentru că miliardarii nu au gust, deşi au bani. Nu-l văd. Femeia se sustrage, iarăşi, din conversaţie şi începe să cînte din fluier aceleaşi cîntece, în aceeaşi ordine, parcurgînd acelaşi traseu. Sting lumina, mă întind pe canapea şi-mi trag basmaua pe ochii. Ultima imagine, plăcuţa din gara Ploieşti-Vest. În urechi, fluierul şi melodia cu căsuţa albă cu flori...

Nu puteam să-mi ridic capul, deşi ţipetele îmi devastau timpanele. Mi-era atît de somn... M-am mişcat. În faţa mea, un tînăr caraghios cu un făraş într-o mînă şi cu o mătură în cealaltă zbiera din toţi bojocii după ajutor. După minute bune, am început să ne deslușim. El mi-a spus că este aproape 2 noaptea şi că sîntem la triaj. Eu m-am jurat că sînt întreagă şi nevătămată, că nu m-a violat nimeni şi nici nu m-a ucis, de vreme ce vorbesc cu el. M-a ajutat să aprind lumina, să mă încalţ, să-mi pun toate lucrurile înapoi în valiză. "Mi-a fost foarte frig la un moment dat", a trebuit să-i explic. M-am bucurat că nu-mi lipsea poşeta primită în dar de ziua mea. Şi nici mobilul, închis în gară la Ploieşti. Pe coridor, nici urmă de fluier sau de vreun tip, fie el şi cel mai elegant din România. Tînărul, încă buimac, mă ajută să cobor în noapte, undeva, la triaj.

Taximetristul milostiv, singurul care a oprit, mă întreabă unde merg. "La căsuţa albă...", murmur uşor. N-am mai închis ochii pînă în zori.

Nici acum nu dorm. E lună plină. Mare, enormă, rotundă, splendidă s-a proptit în gardul meu şi luminează straniu curtea, casa mea albă cu atîtea flori la ferești.

Mal di luna...

**Marina Constantinescu**

calendar

17.03.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.03.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.03.1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*
17.03.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.03.1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic*
17.03.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.03.1948 - s-a născut *Virginia Mușat*
17.03.1964 - a murit *Al.O. Teodoreanu* (n. 1894)
17.03.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.03.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.03.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)
18.03.1823 - s-a născut *C.D. Aricescu* (m. 1886)

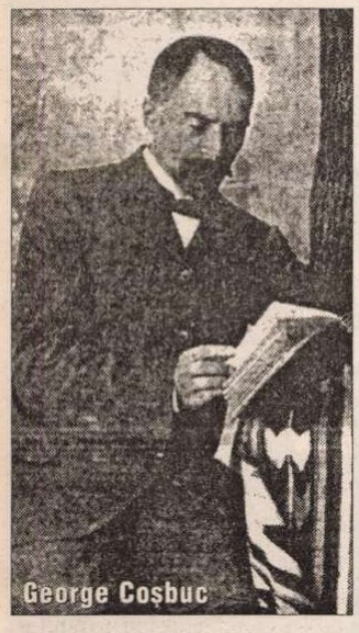
18.03.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.03.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18.03.1917 - s-a născut *Mircea I. Ionescu-Quintus*
18.03.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.03.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.03.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.03.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.03.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.03.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

19.03.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)
19.03.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m. 1993)
19.03.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.03.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.03.1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)
19.03.1979 - a murit *Al. Dima* (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut *Anastasie Marian Marienescu* (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut *George Topârceanu* (m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nișcov* (m. 1989)
20.03.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)
20.03.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut *D. Ollănescu-Ascanio* (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut *Al. Popescu-Negură* (m. 1958)
21.03.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)
21.03.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m. 1994)
21.03.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.03.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n. 1921)
21.03.2000 - a murit *Mircea Zaciu* (n. 1928)

# Şi poeziile au soarta lor...


George Coşbuc

„AFARĂ ninge liniştit,/ În casă arde focul;/ Iar noi pe lângă mama stând,/ De mult uitarăm jocul".

Strofa aceasta şi încă trei le învăţasem acum 70 de ani în clasa a II-a primară, din cartea de citire. Şi cum să nu fi reţinut de atunci numele lui Coşbuc, dacă eram ca şi poetul, din "Ţara Năsăudului". Titlul în carte era *Noapte de Crăciun.* Dar nici un volum de poezii şi multe au fost reeditările şi ediţiile îngrijite până astăzi, inclusiv a lui G. Scridon, *Opere alese* (9 volume), nu conţin această poezie printre textele şi variantele lor.

Mi-au sărit în sprijin autorii G. Coşbuc, G. N. Costescu, G. A. Dima şi G. Stoicescu, care au tipărit *Carte de cetire pentru clasa a III-a urbană,* în 1909, la Craiova, în mai multe ediţii. Între cele 10 poezii de Coşbuc era şi *Noaptea Crăciunului,* fiindcă sub acest titlu erau aşezate cele patru strofe.

Pe Coşbuc nu-l mai aflasem între autori de manuale şcolare, de cărţi de citire. Însă altele, de alţi autori, preluară poezii ale acestui poet şi nici una nu omisese în vreo ediţie, până şi după Marea Unire, poezia amintită. Făcuse carieră, cum s-ar zice, sub patru regi din dinastia Hohenzollern-Sigmaringen: Carol I, Ferdinand I, Carol II, Mihai I. Mai departe nu am urmărit destinul ei, înţelegând că trebuie lămurite originile şi diseminarea textului. Însă destui din generaţiile vârstnice şi mijlocii, dacă le spui primele două versuri, spontan le continuă pe următoarele. Rezultă de aici că nu-i exclus ca *Noaptea de Crăciun* să fi înfruntat întunericul comunismului pe alte căi. Fiindcă poezia e vie în conştiinţa culturală românească.

Nu însă în întregime, nu în totalitatea versurilor a fost inserată în cărţi şcolare frumoasa poezie a lui George Coşbuc. Deşi sigur ar avea loc între cele mai frumoase 100 de poezii ale poetului.

Poezia a fost scrisă în primii ani ai secolului XX, poate în ultimele luni ale lui 1902, în preajma apariţiei publicaţiei din Transilvania, "Revista Bistriţei", al cărei prim număr apare în 4/17 ianuarie 1903, şi pe prima pagină e poezia poetului năsăudean stabilit la Bucureşti. După această dată el a mai tipărit un singur volum de versuri, *Cântece de vitejie,* în 1904. Ca *Poetul,* ca şi alte poezii, şi aceasta a rămas în presă. Dar, spre deosebire de unele, a scăpat atenţiei cercetătorilor, nepublicându-se niciodată în vreo carte (după a mea ştiinţă), în afara celor 16 versuri în manuale şcolare, din 40 câte are poezia. Astfel, 24 de versuri pot fi considerate inedite total pentru editori şi pentru toţi literaţii.

Pentru aceste consideraţii, împrejurări revolute, cât şi pentru 100 de ani de la publicarea în Bistriţa, se republică în întregime cu punctuaţia şi ortografia vremii, cum o scrisese şi o expediase redacţiei poetul.

Totodată, acesta este textul variantei întâi, faţă de cel din cărţile de şcoală uşor modificat, xeroxat din revistă (v. chenar alăturat).

Nu e singurul exemplu de necunoaştere a unor scrieri ale lui Coşbuc. Se irosiră destule; mai sunt încă risipite lipsind până şi din cea mai largă ediţie, amintită. Este vorba şi de unele traduceri realizate de poet, cum e poezia *Prometeu,* de Carmen Sylva, tălmăcită de Coşbuc şi publicată în revista literară bistriţeană "Minerva", an I, 1891, nr. 3, p.1.

Concluzia e amară: nici scriitorii clasici nu sunt onoraţi cu ediţii de opere complete; şi avertizatoare totodată: e timpul să se facă asemenea ediţii, până când nu e prea târziu...

**Teodor Tanco**

FOITA

**Noaptea Crăciunului.**

*Tot ninge-afară liniştit,*
*Şi'n casă arde focul,*
*Iar' pe lângă mama stând*
*De mult uitarăm jocul.*
*E noapte. Patul e făcut,*
*Dar cine să se culce?*
*Iar mama ne spunea de Crist,*
*Cu glasul rar şi dulce,*
*De Crist, cum s'a născut în frig*
*In ieslea cea săracă,*
*Cum boul peste el sufla,*
*Căldură ca sĕ'i facă;*
*Cum au venit la ieslea Lui*
*Păstorii dela stână,*
*Şi ângerii cântând din cer,*
*Cu flori de mĕr în mână.*
*Şi-auzi! Răsar cântări acum*
*Departe'n zare-albastră,*
*Şi vin mereu, ş'apoi s'opresc*
*La noi pe sub fereastră;*
*Noi stam cu ochii pironiţi,*
*Şi fără de suflare,*

## *Noaptea Crăciunului*

*Tot ninge-afară liniştit,*
*Şi'n casă arde focul,*
*Iar' pe lângă mama stând*
*De mult uitarăm jocul.*
*E noapte. Patul e făcut,*
*Dar cine să se culce?*
*Iar mama ne spunea de Crist,*
*Cu glasul rar şi dulce,*
*De Crist, cum s'a născut în frig*
*În ieslea cea săracă,*
*Cum boul peste el sufla,*
*Căldură ca sĕ'i facă;*
*Cum au venit la ieslea Lui*
*Păstorii dela stână,*
*Şi ângerii cântând din cer,*
*Cu flori de mĕr în mână.*
*Şi-auzi! Răsar cântări acum*
*Departe'n zare-albastră,*
*Şi vin mereu, ş'apoi s'opresc*
*La noi pe sub fereastră;*
*Noi stam cu ochii pironiţi,*
*Şi fără de suflare,*
*Sunt ângerii veniţi din cer*
*Cu sfînta lor cântare.*
*Ei cânt'aşa de înălţător*
*Cântări de biruinţă!*
*Şi-auzi-'i, cum se plîng acum*
*De-a lumei necredinţă.*
*De spin, de cruce, de Judei...*
*Dar s'a deschis mormântul*
*Şi Crist acum e dus în cer*
*Şi judecă pământul.*
*Şi sfînt fior ne străbătea*
*Şi nu vorbiam nici unul*
*Sărac ne-a fost, dar sfînt şi drag*
*În casă-ne Crăciunul!*
*Dar când târziu ne biruia*
*Pe vatra caldă somnul*
*Vedeam prin vis tot flori de mĕr,*
*Şi-'n faşă mic pe Domnul!*

**G. Coşbuc**

# Martie

PREMERGĂTOR, precursor, protomodern... În cuvinte derivate cu prefixe ce sugerează pionieratul rezidă faima lui Urmuz şi meritul celor aproximativ 50 de "pagini bizare" din care elitiştii şi orgolioşii avangardişti din jurul revistei *unu* îşi fac, pe la 1930, pavăză şi stindard. Născut la Curtea de Argeş la 17 martie 1883, Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, grefier la Înalta Curte de Casaţie din Bucureşti moare, din proprie voinţă, la 23 noiembrie 1923, punînd astfel capăt, fără motiv răspicat, unei existenţe pe care mulţi nu s-au sfiit a o califica drept "urmuziană". Şi dacă tatăl, medic şi latinist cu aplicaţie, îi hotărăşte cariera şi îi potriveşte numele după sonorităţi identice în rădăcină ce par a urma modelul onomastic rusesc, mama, talentată pianistă, îi insuflă, fără a-l încuraja, o devoratoare pasiune pentru muzica clasică. Viaţa neştiutului magistrat Demetru Demetrescu se scurge în peregrinări prin oraşele de provincie obscure, locuri unde nu se întîmplă nimic şi de unde, prin 1908, începe a trimite amicilor săi, actorii G. Ciprian şi Gr. Mărculescu, mici compuneri umoristice tocmai bune de citit - întru amuzament – la Capşa. Cînd reuşeşte, în sfîrşit, să se instaleze în capitală, anecdotele sale impregnaseră deja, cu stranietatea lor atît de specială, folclorul subţire, intelectualizat, al cafenelei bucureştene. Dar grefierul nu va deveni scriitor decît tîrziu, în 1922, cînd T. Arghezi îl publică mai cu de-a sila în *Cugetul românesc,* după ce îl înzestrase, "călugăreşte", şi cu un nume potrivit. Anxios şi pătruns de preceptele unui tată opac la creaţie, care erau, în mare măsură, şi ale vremii, "se temea – după spusele naşului său literar – ca nu cumva Casaţia să-l găsească mai repede în Urmuz decît în propriul lui nume, despicat din Dumitru." Suprarealist *avant la lettre* (André Breton îşi publică celebrele *Manifeste* abia în 1924), Urmuz apare în situaţia absolut insolită a autorului lipsit de "filiaţii". Cele nouă scrieri, opt antischiţe şi o fabulă fără de afabulaţie, nemaipunînd la socoteală cele cîteva "însemnări răzleţe" descoperite de Saşa Pană în celebrul cufăr plin de pagini re- şi răs-copiate, fac obiectul primei apariţii editoriale, în 1930, şi rămîn ca mostră a unor inginerii lingvistice fără precedent la noi şi aiurea. Mutaţiile aşa-zicînd informaţionale se produc prin specularea echivocului, prin dereglarea "cu metodă" a raportului dintre semnificant şi semnificat şi, nu o dată, prin îndiguirea asociativă a polisemiilor în structuri cu mărci semantice *sui generis.* Masa "bazată" pe calcule şi probabilităţi, aripile puternice ale inspiraţiei ce îl ajută pe Fuchs să zboare pînă în Olimp, pedalele pianului transformat într-un bizar mijloc de locomoţie sînt doar cîteva ilustrări ale absurdului de tip urmuzian. El degradează creator şi lucid tiparele marii literaturi pe care reuşeşte să o reducă, mimetic, la aiuritoare diorame galimatice. Pompiliu Constantinescu (şi nu numai) decelează minuţios abordările tematice. Astfel, în *Pîlnia şi Stamate* este satirizat burghezul fără imaginaţie, *Ismail şi Turnavitu* ascunde, în jocul de pitoresc şi absurd, "schema sufletească a politicianului" (sau, după N. Manolescu, pe aceea a parvenitului, cu un Ismail-Tuzluc şi un Turnavitu gen Dinu Păturică al vremii sale), *Cotadi şi Dragomir* "travesteşte viaţa avară a comerciantului", în timp ce *Fuchsiada* este un elogiu al libertăţii în artă. Şi iată cum "bufoneriile" lui Urmuz, chiar dacă nu s-au bucurat niciodată de o autentificare pînă la capăt din partea lui G. Călinescu, îşi regăsesc propriul "grai de răsfăţ" şi scot la iveală o literatură de negaţie cu gen proxim fluctuant, detectabil, poate, tocmai în *limerick*-ul epocii victoriene, la un Edward Lear, fascinat, la rîndu-i, de sonorităţile enigmatice şi de contururile evanescente.

**Gabriela Ursachi**

teatru

# Violent şi urât

DIN APRILIE 2002 încoace, odată cu instalarea unei noi conduceri, Teatrul de Stat din Oradea se află din nou în tranziţie. De la un "ce", deloc de invidiat, către "ceva" care, pentru moment, e greu de precizat. Neîndoielnic, noii ocupanţi ai posturilor de conducere sunt mai dinamici, mai dornici de a munci decât cei ce i-au precedat. Au reîmprospătat trupa, folosind totuşi un mod asupra căruia eu am serioase rezerve, au reuşit chiar să-l convingă pe Mihai Mănuţiu să vină şi să monteze *Intrusa,* se află în discuţii avansate cu Alexandru Dabija, semn că sunt conştienţi că principalul motiv al slabelor performanţe artistice anterioare a fost calitatea profesională îndoielnică a regizorilor care au lucrat la Oradea. E apoi evident că noua echipă managerială e nemulţumită de relaţia nu tocmai caldă dintre Teatru şi comunitatea locală şi e în căutarea unor strategii apte să o îmbunătăţească, astfel încât orădenii să regăsească drumul spre Teatru. Principalul *target* e reprezentat de tineri.

Spectacolul cu, deşi eu aş zice mai curând *după,* piesa lui William Shakespeare *Visul unei nopţi de vară* e proiectat mai cu seamă cu gândul la tineri. Regizorul Ion Sapdaru, împreună cu Mihai Pastramagiu, semnatarul decorurilor şi Alina Dincă, autoarea costumelor, au supus partitura shakespeariană unui drastic proces de actualizare, dar care alunecă uneori şi în chip anartistic în zona parodicului nedorit. Nu mi se pare deloc inutil să amintesc că parodie vine de la grecescul *parodos,* prefixul *para* însemnând "pe lângă", "contra", iar "ode" înseamnă "cântec". Îmi asum riscul de a fi acuzat de teribilisme filologice şi adaug că la origine *parodie* avea trei accepţiuni diferite – a cânta fals, a cânta în contratimp, a cânta pe alt ton. Or, hiba principală a spectacolului orădean e tocmai aceea că la nivel ideatic şi vizual se află în flagrantă contradicţie cu textul shakespearian. Graţia cristalin-duioasă ce individualizează piesa a fost sacrificată în favoarea unor tonuri violente, a unei durităţi ce se reclamă a fi specifică lumii de azi. Acţiunea a fost transmutată într-o zonă periferică a unui mare oraş (parcă am fi undeva prin Giuleşti ori în spatele Casei Presei), iar spectacolul e intens asezonat cu o muzică zgomotoasă şi deloc plăcută auzului. Muzica în cauză intră în contradicţie flagrantă cu versul shakespearian nu se ştie de cine tradus în limba română. Eu bănuiesc că la bază se află traducerea lui Dan Grigorescu, interpolată cu tot felul de cuvinte de argou. Asta dacă nu cumva Shakespeare a scris *Visul...* în limba română. Theseu ne apare la început asemenea unui comandant militar aflat în scaun cu rotile, iar Hippolyte e înveşmântată asemenea unei dresoare de circ. Oberon, a cărui principală sarcină ar fi aceea de a pune ordine în pasiunile amoroase şi de a califica poveştile de iubire, e asemenea unui şef de clan mafiot, un *dark angel,* gesturile şi intonaţiile sale fiind mereu ameninţătoare. Într-o primă secvenţă, Lysander şi Demetrius par a fi studenţi la Oxford, în cea mai consistentă parte a reprezentaţiei au alură de cuţitari ori retardaţi, iar către final, cu ocazia reprezentării *Prea lamentabilei comedii şi prea îngrozitoarei morţi a lui Piram şi Tisbe* sunt aristocraţi în lege. Cum se explică aceste metamorfoze? Mister! Puck nu prelinge licoarea vrăjită pe ochii îndrăgostiţilor, ci le-o injectează cu o sârguinţă malefică pe post de drog. Meşteşugarii s-au metamorfozat în şantierişti, pompieri şi instalatori autohtoni, care mai mult vorbesc decât lucrează. Fundulea repetă cu obstinaţie adverbul *efectiv,* iar eu nu mă pot opri să observ că destul s-au amuzat de respectivul tic verbal al unei vedete de televiziune cârcotaşii Huidu şi Găinuşă ca să mai fie nevoie să vezi pozna cu pricina şi într-un spectacol de teatru. Mărturisesc că m-am săturat de josnicie, de stereotipuri de limbaj, de cultură aproximativă, de subcultură ori anticultură în viaţa de zi cu zi şi în programele tv, aşa că nu mai sunt deloc dispus să le admit şi într-un spectacol cu o piesă shakespeariană. Să fiu bine înţeles. Accept modernizările, nu sunt adeptul restituirilor arheologice, nu vreau să-l imit pe Şerban Cioculescu care striga "jos mâinile de pe clasici!", dar nici nu pot să aplaud orice năzdrăvănie, doar ca să fiu inclus în categoria aşa-zişilor critici *open minded* sau pentru a face pe plac unora de la Teatrul din Oradea. Şi ţinând seama că în seara premierei o parte din spectatori, chiar foarte tineri, au profitat de pauză ca să plece frumuşel acasă, se pare că asemenea mie gândesc şi alţii.

Spectacolul e viciat de un barochism excesiv. Formula "teatrului în teatru" care există din scriitură e supralicitată, e ridicată la cub. Utilitatea inserţiei unui *intermezzo* în care o dispută dintre Lysander, Demetrius, Helena şi Hermia e anticipată de personaje cu aceleaşi nume, dar jucate de actori mai vârstnici reprezintă pentru mine un alt mister absolut.

Actorii au jucat în cheia în care li s-a cerut, iar unii precum Şerban Borda, Andrian Locovei, Richard Balint, Alexandru Rusu, Sebastian Lupu sau Anca Sigmirean nu sunt deloc răi. Experimentaţii Mariana Neagu, Mariana Vasile, Eugen Tugulea şi Tiberiu Covaci şi-au făcut brav datoria în *intermezzo*-ul cu pricina, unii fiind înveşmântaţi precum eroii din *Aventuri în epoca de piatră.* Ceilalţi au fost corecţi, dar Geo Dinescu m-a dezamăgit cumplit în Helena. Că strădania celor mai multora dintre cei distribuiţi s-a cheltuit într-un spectacol Shakespeare din care a fost izgonit amestecul rafinat dintre oniric şi realitate care înseamnă însăşi substanţa piesei, iar caracterul iniţiatic al aventurii nocturne e eliminat din ecuaţie în favoarea unei sexualităţi cam prea agresiv expuse nu e deloc vina interpreţilor.

**Mircea Morariu**

*Visul unei nopţi de vară* de William Shakespeare; Teatrul de Stat din Oradea; Regia şi ilustraţia muzicală - Ion Sapdaru; Scenografia – Mihai Pastramagiu; Costume – Alina Dincă; Coregrafia – Victoria Bucun; În distribuţie – George Voinesa, Ion Ruscuţ, Şerban Borda, Eugen Tugulea, Andrian Locovei, Tiberiu Covaci, Richard Balint, Sebastian Lupu, Petre Ghimbăşan, Pavel Sîrghi, Alexandru Rusu, Mariana Neagu, Corina Cernea, Codruţa Ureche, Geo Dinescu, Angela Tanko, Anca Sigmirean, Mariana Vasile, ş.a.

POLIROM
NOUTĂŢI martie 2003
Alessandro Baricco
**Ocean Mare**
Arthur Rimbaud
**Opere**
Dino Buzzati
**Bărnabo, omul munţilor**
**Secretul Pădurii Bătrîne**
Leonardo Benevolo
**Oraşul în istoria Europei**
*În pregătire:*
Augustin Despre iubirea absolută
Gelu Ionescu Copacul din cîmpie
*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*
*Comenzi la:* CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

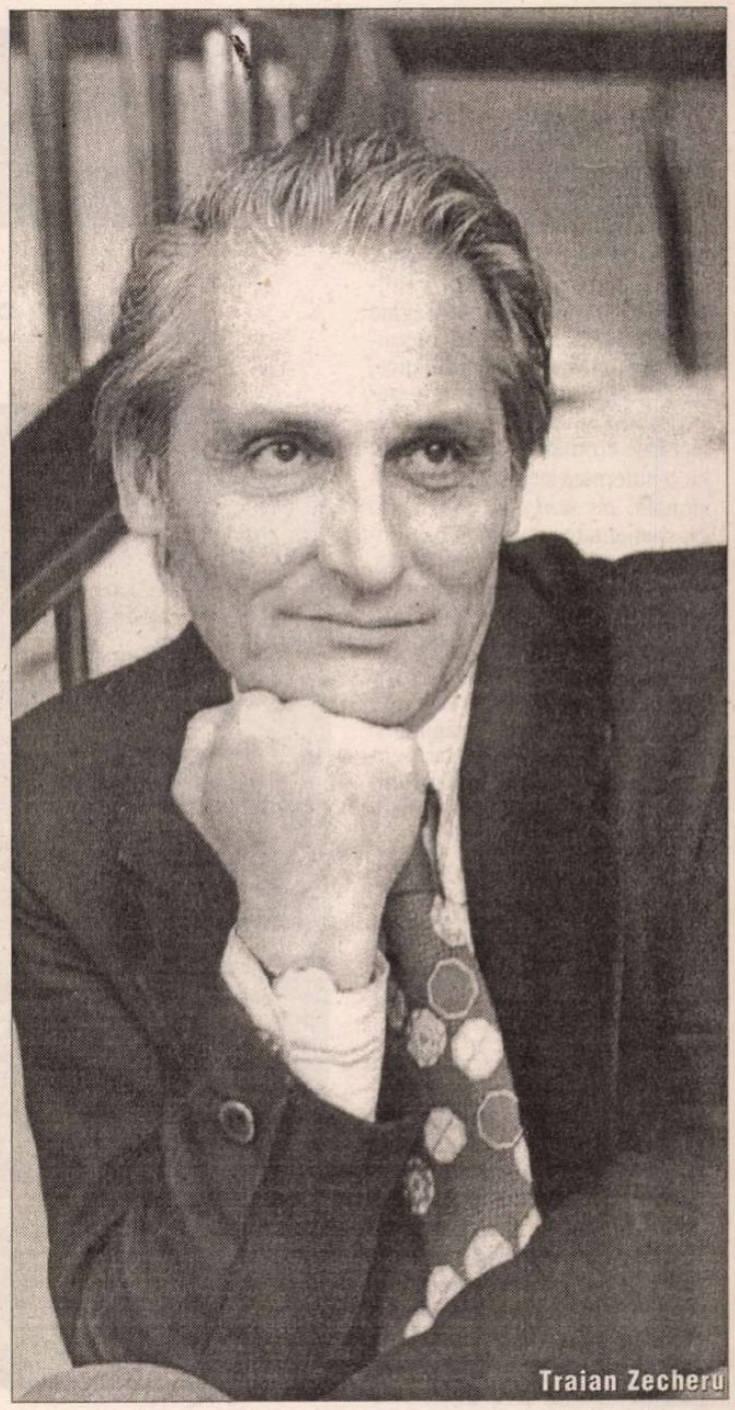
# Aşteptînd la arlechin

AU vă voi vorbi despre spectacolul cu acelaşi titlu al lui Ion Cojar de la Naţional, şi nici despre vreun altul, ci depre un om ca un spectacol mai puţin cunoscut. Voi încerca să aduc la rampă, în luminile scenei, un personaj cu totul special, care de cincizeci şi patru de ani (!) stă în întunericul anonim al culiselor. Pentru cei mai mulţi spectatori, numele lui *Traian Zecheru* nu are rezonanţe deosebite. Pentru actorii Teatrului Naţional, prezenţa acestui regizor tehnic înseamnă un strop de boierie, un parfum nobil din alt timp, un sentiment al siguranţei şi al protecţiei discrete. Un dar firesc, pe care poate unii nici nu-l mai conştientizează. Traian Zecheru preia un spectacol pe care îl însuşeşte ca pe un preţios bun personal, pe care îl iubeşte şi pe care îl respectă, participă emoţional la tot ce se întîmplă, este un perfect rezoneur al personajelor, al actorilor. Tot ce se petrece acolo îl costă şi pe el. Nu vreau să aduc în discuţie calificative. Nu ştiu dacă este "cel mai", nici nu mă pricep să spun asta. Şi nici nu este important. Traian Zecheru este ALTFEL.

Absolvent al liceului de prestigiu "Gh. Lazăr", a fost elev la Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică între anii 1946 şi 1948, student la regie între 1950 şi 1952 - coleg de clasă cu Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Sanda Manu, Valeriu Moisescu - şi la artă dramatică la clasa lui Victor Ion Popa, apoi Marietta Sadova. A lucrat un an, înainte de studenţie, la Radio pe lîngă Zirra, Mony Ghelerter, Constantin Moruzan. La 1 ianuarie 1950, Zaharia Stancu l-a angajat regizor de culise la Teatrul Naţional. Acolo se găseşte şi astăzi, la fel de împătimit şi de devotat. Sînt zeci de legende care circulă şi care îl au ca protagonist. O parte din ele le ştiam, o parte le-am aflat vara trecută de la Radu Penciulescu. Avea multă tandreţe în glas şi în gesturi atunci cînd vorbea despre colegul lui Zecheru. S-a bucurat enorm că l-a revăzut. Vă daţi seama cîte generaţii de actori, de regizori, de scenografi i-au trecut prin faţa ochilor? Cîte debuturi, cîte succese, cîte căderi? Cum se văd toate acestea, oare, de la arlechin? Cum se aude zgomotul aplauzelor dintr-un loc din care sala este o enormă necunoscută? El ştie, la fel de bine cu actorii, ce a ieşit sau nu într-o seară. El este martorul real şi tăcut al stării fiecăruia, al bucuriei unei reuşite, al tristeţii unei neîmpliniri, al exuberanţelor de tot felul, al oboselii nemachiate, al epuizărilor de care noi habar nici nu avem. El ştie exact cum se intră în fabulos, cu ce preţ este plătit timpul petrecut acolo şi cum se părăseşte ficţiunea pentru a reveni în realitate. El este partenerul cel mai fidel al actorilor în aceste tulburătoare şi răvăşitoare călătorii. El îi ajută să se întîlnească, în amintirile lui, cu alte şi alte interpretări şi actori iluştrii, care au jucat, cîndva, pe aceeaşi scenă, aceleaşi roluri.

Eu nu-l cunosc pe Traian Zecheru. Decît din poveştile altora. Imaginaţia mea îl compune şi îl recompune în mii de feluri. Ne leagă un singur, dar esenţial lucru: dragostea de teatru. I-am auzit însă, de nenumărate ori, vocea. Gravă, cu o rostire *impecabilă*, uşor preţioasă, care îi dă cuvîntului ponderabilitate şi nuanţe precise. Inflexiuni din alte timpuri într-o limbă română perfectă. Dacă doreşti să afli programul teatrului - repetiţii, spectacole, locuri, ore - formezi un număr de telefon şi îl poţi asculta pe Traian Zecheru oferindu-ţi toate detaliile. Anunţul nu este sec, cum aţi fi tentaţi să credeţi. Există formule şi urări de tot felul care îi personalizează frazele, altfel banale şi anoste. Eu fac o reverenţă în faţa acestui om minunat şi generos care a ştiut întotdeauna să facă viaţa artiştilor mai suportabilă. Vreme de cincizeci şi patru de ani!

**Marina Constantinescu**


Traian Zecheru

*(Urmare din pag. 19)*

"Trebuie denunţaţi ca răufăcători toţi cei care, fie şi numai prin tăcerea lor, contribuie la confuzia valorilor, boala cea mai gravă a unei societăţi în devenire" (p. 95); "Când originalitatea e singurul criteriu în judecăţile de valoare asupra unei creaţii, să renunţăm la perfecţiune şi să ne aşteptăm la orice aberaţie" (p. 95); "În limba română trebuie făcută deosebirea dintre inteligent şi deştept. Ultimul cuvânt presupune şi acceptarea în ordinea morală a unor stări de fapt pe care cauţi să le utilizezi în folosul tău" (p. 108) (a se compara cu reflecţiile lui G. Călinescu pe această temă).

## "Aici şi dincolo"

ÎN SECŢIUNEA cu acest titlu citim: "Ridicarea lumii occidentale se datorează substituirii tacite, dar permanente, a omului în locul lui

## Solomon Marcus

# De neamul Ciorăneştilor

Dumnezeu. Prăbuşirea ei se va datora tot acestei cauze" (p. 83); "Toleranţa faţă de cele omeneşti este ceea ce rămâne din creştinism, după ce a fost trecut prin alambicul raţiunii. Ea este religia laică a umanităţii" (p. 83); "Ceea ce este de mirare la un ateu, nu e faptul că a ajuns la concluzia că nu există Dumnezeu, ci că a putut să se consoleze de această absenţă (p. 84); "Dumnezeu nu va putea fi izgonit niciodată din sufletele celor obidiţi" (p. 84); "Există o morală în infinitul mic, după cum există o geometrie diferenţială şi alta la scară finită, fără ca prima să atragă cu necesitate pe cealaltă, putându-se foarte bine ca fiecare pas al cuiva să fie bine făcut, dar drumul parcurs de mii de paşi, fiecare just, să fie greşit" (p. 89). În "Scurtă caracterologie" citim: "Cele mai mari canalii se recrutează dintre cei ce au o părere excelentă despre ei înşişi. Toţi cei ce nu au sentimentul onoarei se cred Machiavelli, machiavelismul de suburbie devenind un adevărat flagel" (p. 113).

## Psihologie feminină

REFLECŢIILE pe această temă sunt înscrise sub titlul "Câţiva invarianţi ai celor mereu schimbătoare"; "Femeia poate înţelege orice la un bărbat, afară numai de pasiunea lui de a înţelege" (p. 61); "Acolo unde un bărbat inteligent are dificultăţi să înţeleagă o femeie, o alta înţelege imediat despre ce este vorba" (p. 65);

Ecaterina

"Femeile consideră cunoscută o anumită realitate din care cunosc câteva amănunte, bărbaţii numai atunci când pot s-o încadreze în alta mai generală" (p. 65); "Marele risc al femeilor e că sunt silite să-şi joace marea carte a vieţii la o vârstă când experienţa le este foarte redusă, dacă nu nulă. Bărbaţii îşi pot realiza visul la orice vârstă, dacă nu chiar postum; femeile nu pot aştepta, timpul fiind marele lor duşman" (p. 64). Desigur, unele dintre aceste reflecţii sună azi anacronic, cum ar fi şi acestea: "De când curentele politice sunt născute şi alimentate de patimi, femeile încep să-şi simtă vocaţia politică" (p. 64); "Pentru femeie, fericirea însemnează încremenirea într-o anumită stare, considerată ca optimă; pentru bărbaţi, ea este permanenta depăşire a oricărei stări, oricât de bună ar părea ea" (p. 63); "O femeie urâtă e un bărbat ratat" (p. 62).

**Solomon Marcus**

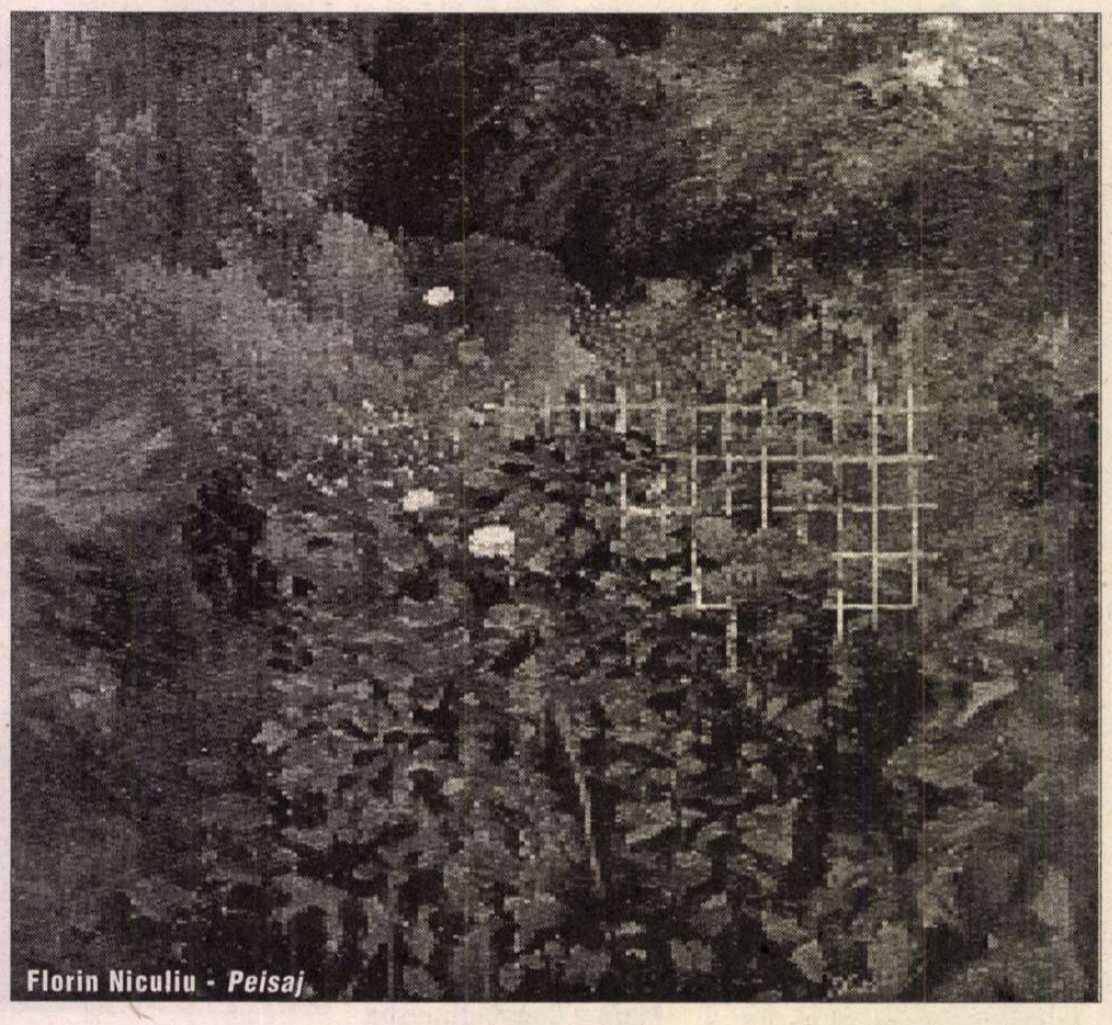
cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Amneziile posterităţii (II)

## Lucia Ioan

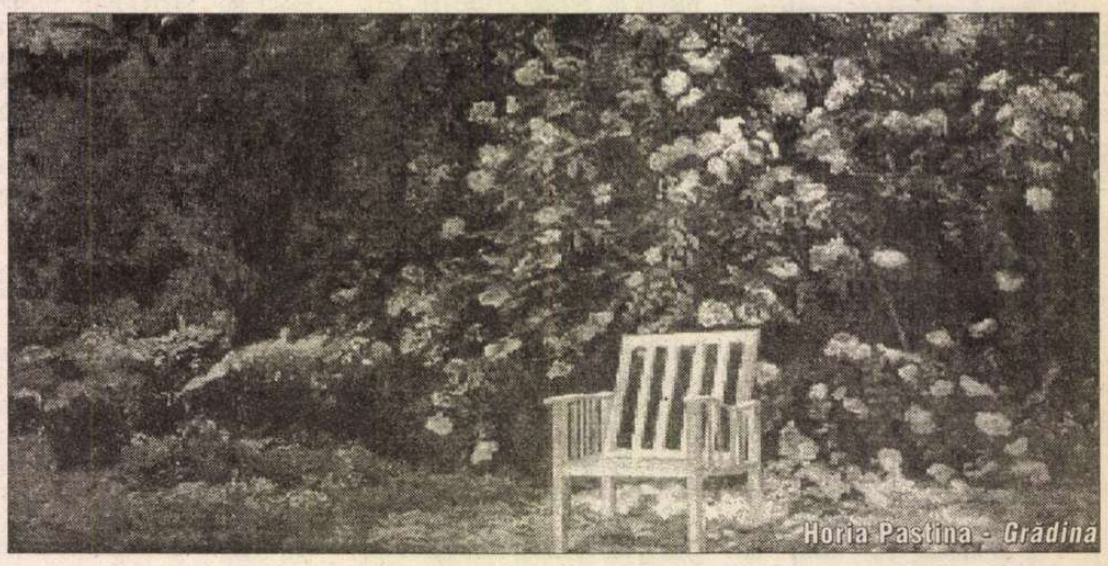
ÎN MOD evident, Lucia Ioan este un artist cu o energie morală şi cu o putere de exprimare ieşite din comun. Lumea sa este multiplă, fragmentată formal şi dispersă stilistic, proaspătă prin începutul continuu şi deja cunoscută ca imagine sinoptică. Construcţiile monumentale şi aproape acromatice, gîndite riguros şi compuse hieratic, se învecinează direct cu arhitecturile cromatice pure, desenul cu o puternică sugestie tridimensională, *de sculptor*, coabitează cu spaţialitatea anihilată prin jocul de emulsii şi de tonuri fluide, iar imaginea arhaică, sever coagulată, asemenea unui idol preistoric, se îngînă cu explozii expresioniste şi cu obstinata grijă pentru detaliu a unui caligraf. Coexistă, în aceste imagini, şi forţa unui figurativism fără vîrstă şi retorica unui eroism circumstanţiat şi aerul grav, arhetipal, uşor de recunoscut în pictura lui Vlasiu, şi lirica unui simbolism întîrziat, şi încrîncenarea cromatică a lui Teodor Moraru, şi figuraţia statică a lui Gh. Şaru, şi pensulaţia amplă a lui Sălişteanu, şi rafinamentul lui Octav Grigorescu, şi lumea văzută cu lupa a Getei Năpăruş. Toate aceste incizii stilistico-formale ar putea să creeze suspiciunea că Lucia Ioan este un pictor nesigur şi o conştiinţă artistică fluctuantă. Nimic mai fals! Lucia Ioan este o artistă de o coerenţă impresionantă şi opera sa are o unitate profundă, dincolo de expresia imediată. Ea este unitară prin fervoare, prin forţa limbajului şi prin capacitatea de a-i conferi picturii statutul de realitate suficientă sieşi. Altfel spus, care nu are nevoie, pentru a se valida, de un referent exterior. Faptul că ea stochează atît de multe direcţii, că testează coduri de comunicare atît de variate nu reprezintă, în absolut, decît dovada unei mari nelinişti spirituale şi mărturia unei imense generozităţi. Artista este un fel de enciclopedie a momentului, o conştiinţă cumulativă în care se absorb şi se plămădesc toate marile tensiuni ale epocii. Privirea sa este panoramică, măturã orizontul şi adulmecă în germene, la izvor, marile aluviuni ale generaţiei. Din această pricină ea nu este un artist de *prim-plan* prin nici una din proiecţiile sale - aşa cum de *prim-plan* sînt Geta Năpăruş, Teodor Moraru şi alţii pe care Lucia Ioan îi include în inventarul său -, ci un artist de *fundal,* unul care protejează forme şi oferă garanţii tendinţelor multiple, nu prin epuizarea unui anumit comportament, ci prin luciditatea şi prin vigoarea enunţului axiomatic. Ea nu dezvoltă eposuri şi nici nu epuizează direcţii, ci lansează memorabile definiţii. Prin cumulul de forme şi de tendinţe, prin sinteza spiritului difuz al unui anumit timp, prin capacitatea nemijlocită de a transforma observaţia în intuiţie şi intuiţia în fapt istoric, evident într-un alt spaţiu expresiv şi într-o convenţie a reprezentării total diferită, Lucia Ioan se aseamănă, psihologic şi comportamental, cu Alexandru Tipoia. Între ei este, însă, atît o deosebire de manifestare temperamentală, cît şi una de acoperire geografică: în timp ce Tipoia priveşte arta europeană şi sintetizează totul într-un spirit cartezian, Lucia Ioan contemplă peisajul artistic românesc şi formulează într-un limbaj dezlănţuit şi imprevizibil. O face însă cu o forţă enormă şi cu o candoare de artist care nici nu spune totul dintr-o dată şi nici nu se lasă descoperit doar dintr-o singură privire.


Florin Niculiu - *Peisaj*

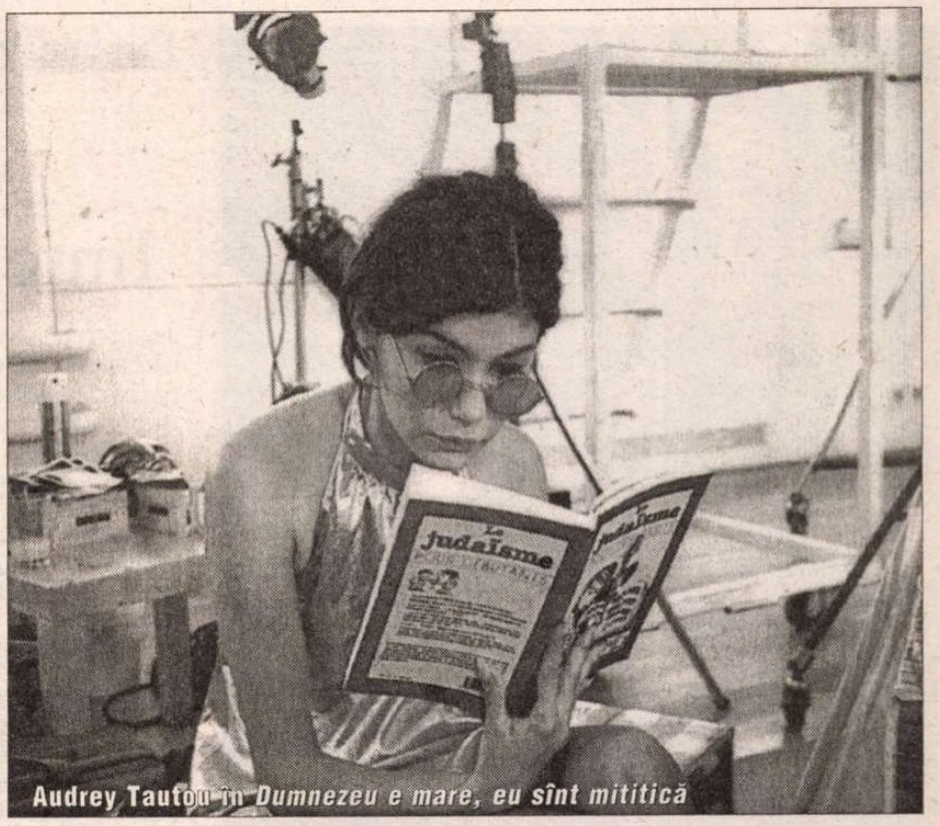
## Florin Niculiu

CHIAR dacă la prima vedere pare o simplă subspecie a peisajului, o abreviere domestică a dezlănţuirilor naturii, *Grădina* a făcut în pictura noastră contemporană o spectaculoasă carieră. Opusă acromatismului urban şi aparentei dezordini a vieţii cotidiene, ea a fost aşezată în orizontul unei lumi inocente şi investită cu nebănuite puteri spirituale. Invocată ca spectacol multicolor, ca revărsare de seve într-o infinită configuraţie celulară (Ion Gheorghiu), reprezentată ca spaţiu al jubilaţiei şi al coabitării omului cu firea ori ca metaforă a Edenului însuşi (Horia Bernea), ca prezenţă incertă, învăluită în abur şi dizolvată în lumină (Horea Paştina), *Grădina* este, de fapt, un loc de întîlnire al Creaţiei dumnezeieşti cu aspiraţia umană şi o construcţie mîntuită de dramele temporalităţii. Nu întîmplător, cu excepţia lui Ion Gheorghiu, toţi ceilalţi pictori amintiţi au asociat imaginea *Grădinii* unui program spiritual explicit, de multe ori cu evidente particularizări creştine. Întoarcerea la natură, la energiile primare ale vieţii şi la nenumăratele miracole disimulate în formele cele mai umile, aşa cum se proiectează ea în ideologia şi în estetica grupului Prolog, şi-a găsit aici un fel de anticameră a Creatorului şi, deopotrivă, un topos artistic. În care mai aşteaptă şi din care se hrănesc şi alţi artişti importanţi din generaţiile mai tinere, cum sînt Ioana Bătrânu, Mihai Sârbulescu, Dinu Săvescu, Mircea Tohătan etc. Dar între aceşti captivi şi apologeţi ai *Grădinii,* unul se detaşează net prin evoluţia lui singulară şi prin pasiunea devoratoare. Este vorba de Florin Niculiu.

Deşi cunoscut mai ales în latura lui suprarealist-metafizică, prin acele viziuni cosmogonice amintind vremurile Genezei, cînd apa se îngîna cu pămîntul şi amîndouă cu aerul şi cerul, ultimii săi ani l-au adus în vecinătatea marilor ceremonii vegetale. Propria sa grădină l-a absorbit definitiv şi i-a transformat singurătatea într-un imens exerciţiu de vitalitate. Cerurile au dispărut subit în spatele unei flore debordante, pămîntul a ieşit şi el din orizontul privirii, iar în locul lor s-au instalat meandrele vegetaţiei şi ţesătura inextricabilă a coroanelor de copaci şi a frunzelor învolburate. Deposedată de iniţiala ei tihnă contemplativă, privirea însăşi a devenit un instrument activ al adoraţiei. Exploziile de culoare şi revărsările de forme, sufocînd în densitatea lor materială cîte un ochi de cer sau cîte o umbră de arhitectură, poartă în sine o irepresibilă energie panteistă. Pentru că Niculiu celebrează viaţa lăuntrică a pădurilor şi a stufărişurilor sale, caută cu înfrigurare sufletul lor ascuns şi nu se risipeşte în presupoziţii generale şi în invocaţii fără obiect. Cu un instinct de primitiv şi cu o devoţiune în care se simt şi fiorii unei anumite disperări, el face şi un simultan exerciţiu de autoidentificare, de contopire cu propriile sale viziuni. ■


Horia Paştina - *Grădina*

Tamara Cretulescu în *Ce lume veselă*



Audrey Tautou în *Dumnezeu e mare, eu sînt mititică*

## cronica filmului

**de Eugenia Vodă**

# Dumnezeu e mare, ele sînt mititele

MICHÈLE are 20 de ani, şi, cu toate că e mignonă, e manechin de ocazie; are o mamă plictisită şi o familie burgheză plictisitoare; după un *mic amor* ratat (soldat cu un avort şi o încercare de sinucidere), are impresia că întîlneşte *marele* amor, în persoana unui tînăr veterinar, evreu; de aici începe comedia!

*Dumnezeu e mare, eu sînt mititică (Dieu est grand, je suis toute petite)* e o comedie franţuzească, dar nu una "de rîs", ci mai degrabă una de plîns - din mai multe puncte de vedere, începînd cu subiectul şi terminînd cu tonul, paradoxal-pisălogic-aerian, în trena lui Woody Allen. Doar că, în ciuda unei graţii indiscutabile, regizoarea Pascale Bailly e atît de departe de strălucirea maestrului... Zice autoarea: "Ce mă interesează cel mai mult la un film, este să merg pe acea linie subţire dintre rîs şi plîns, să găsesc într-o dramă situaţii comice şi într-o comedie situaţii dramatice"; exerciţiul de echilibristică în sine i-a reuşit; filmul, mai puţin!

Punctul de atracţie major e interpreta principală, Audrey Tautou, inubliabila Amélie, acum într-un rol "care mi se aseamănă cel mai mult", declară actriţa. Aşadar, un film cu o fată fermecătoare; dar oricît de fermecătoare ar fi fata, ea nu poate transforma un film mic într-unul mare.

Filmul are nu numai un titlu, dar şi un motto memorabil: "Am 20 de ani şi mi-am ratat viaţa"! Din asta se şi hrăneşte comedia: din gustul disperării şi al ratării la nerușinata vîrstă de 20 de ani, testat cu o frenezie în care totul e permis (în afară de teama de ridicol). Autorii declară că au vrut să facă un film despre căutarea identităţii. De acord; doar că, se ştie, toate "căutările" sînt bune, cu excepţia celor plicticoase. Pe traseul căutării de sine, eroina îl caută şi pe Dumnezeu, prin diverse religii, de la catolicism la budism, dar mai ales - în scenariul filmului nostru – la iudaism. Obsesii pe care Woody Allen le rezolvă scăpărător şi percutant, Pascale Bailly le diluează neinspirat, punînd răbdarea privitorului la o destul de grea încercare.

CU ACELAŞI sentiment de "încercare", am văzut la "Scala", într-o sală goală, alături de 4-5 spectatori, recentul film românesc *Ce lume veselă* (scenariul şi regia Malvina Urşianu). În contextul actual, de sărăcie şi de lentoare a ritmului de producţie cinematografică, simpla existenţă a unui film românesc – şi încă a unuia ca acesta, realizat cu profesionalism, de o companie privată, Ager Film – e o performanţă. O performanţă e şi faptul că o regizoare ca Malvina Urşianu a reuşit să facă *acest* film, rămînînd consecventă cu sine însăşi. Problema care se pune, însă, cu toată sinceritatea, ar suna aşa: "Vă place Malvina Urşianu?" Dacă da, o să vă placă şi acest film. Dacă nu, nu.

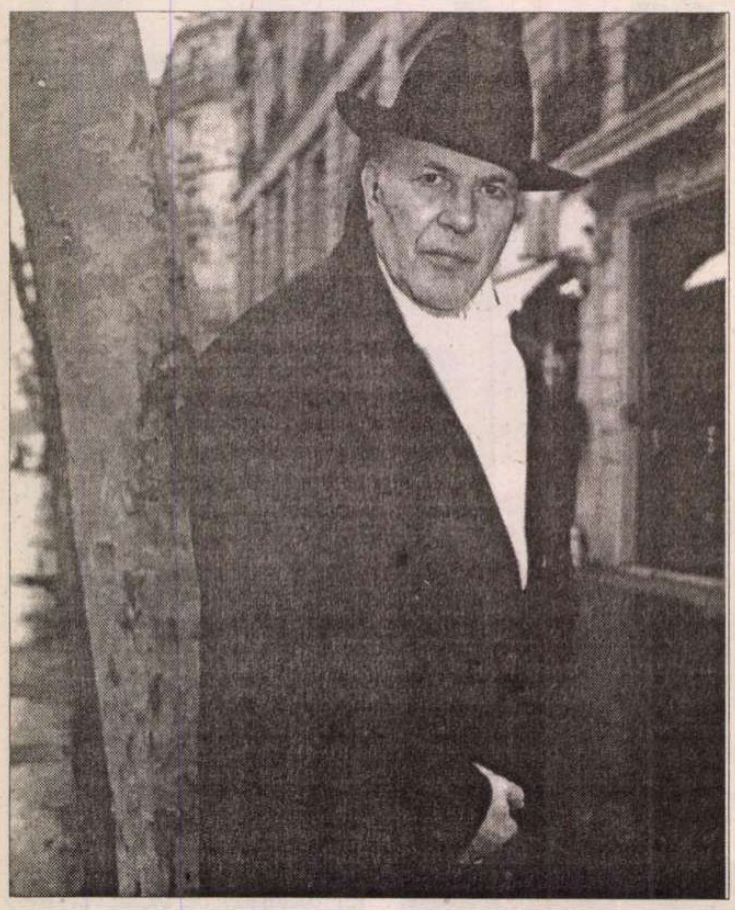
În ceea ce mă priveşte, îmi recunosc alergia la "stilul Malvina Urşianu" şi îmi asum incapacitatea de a-mi depăşi, probabil, o anumită incompatibilitate structurală cu acest stil. *Ce lume veselă* mi s-a părut, în consecinţă, un film fals, *da capo al fine,* o "poză" de o preţiozitate enervantă şi ridicolă. Povestea unei respectabile doamne doctor (aristocrate), fără vîrstă, care rămîne însărcinată cu un mult mai june pictor avangardist, după ce îi face toate analizele, din care reiese că individul e sănătos tun!, mi s-a părut – aşa cum a conceput-o cineasta –, artificială şi stupidă. Dialogul, altfel "scris adînc", sună mereu teatral şi tezist; un dialog care, cinematografic vorbind, "cere palme"!

ACTORII – Tamara Creţulescu, Florin Piersic Jr., Tania Popa – sînt expresii fidele ale stilului regizoral. Nu-i crezi nici o clipă, deşi ei "joacă bine"! Mai normal şi mai verosimil evoluează "secundarii" Eusebiu Ştefănescu, Ilinca Goia, Silviu Petcu. Iar singurul actor al filmului care reuşeşte să fie *adevărat* e Ioan Niciu, în postura unui bătrîn din generaţia celor care "au trecut de la tinereţe direct la vîrsta a patra". De punerea în pagină a acestui personaj se leagă şi unicele momente de inspiraţie regizorală din film (de pildă momentul cu cele două scaune "stil", urcate, la o mutare, spre fereastra unui bloc mizerabil, şi apoi momentul cu un sicriu fastuos, coborînd, pe frînghii, de la aceeaşi fereastră).

..."De unde ai tu muşchii ăştia?", îl întreabă doamna doctor (oculistă) pe pictor; el are muşchii din mediul rural, de unde provine, şi unde o invită pe distinsa doamnă la tăierea porcului; doamna acceptă invitaţia, dar e oripilată de ceea ce vede acolo, şi o şterge de la pomana porcului, fără să-şi mai ia rămas bun. Povestea "de dragoste" (de o "decenţă" dusă pe cele mai înalte culmi ale lipsei de naturaleţe) se intersectează cu alte fire epice, menite să configureze portretul unei lumi în tranziţie. Aici apar: un sexi-club, o prostituată, un unchi bătrîn, cu o avere nerecuperată, un turc escroc, specialist în "recuperări" ş.a.m.d. Cînd turcul o anunţă pe doamna doctor că bătrînul ei unchi (care părea, totuşi, în deplinătatea facultăţilor mintale) i-a cedat lui şi "dreptul de a purta numele familiei" (unde a fost doamna doctor în tot acest timp?, mai ales că prin ea se cunoscuseră?), doamna doctor replică: "Dacă se vînd bucăţi din ţară, ce mai contează un nume istoric!"... În epoca "ne vindem ţara", doamna doctor îi spune, în trecere, ca un fapt divers, fostului soţ, că "vor să ne scoată de la catedră, pentru că am îngrijit nomenclaturişti; eu le-am îngrijit vederea, nu vederile!"... Biata doamnă doctor! Tocmai ea, după ce că e o aristocrată autentică, să devină şi o victimă a noului regim? Fără a citi, cîtuşi de puţin, filmul, prin grila "realismului socialist", senzaţia globală e aceea că el combină, cu perfidie estetică, jumătăţi de adevăruri cu jumătăţi de minciună, amestecînd, ca în celebrul banc, sifiliticii cu filateliştii.

Într-un sos, neapărat, elegant! ■

- *Dumnezeu e mare, eu sînt mititică* - producţie franceză; o comedie de Pascale Bailly; scenariul: Pascale Bailly şi Alain Tasma; cu: Audrey Tautou, Edouard Baer, Julie Depardieu ş.a.
- *Ce lume veselă* - producţie Ager Film; scenariul şi regia: Malvina Urşianu; imaginea: Doru Mitran; cu: Tamara Creţulescu, Florin Piersic Jr., Ioan Niciu, Tania Popa, Eusebiu Ştefănescu, Ilinca Goia, Silviu Petcu ş.a.



Eugène Van Itterbeek

# Imre Kertész sau lupta cu "Eul"

"*Eu* nu am fost dus la Auschwitz de trenul din roman, ci de cel adevărat."

(Imre Kertész, *Le refus*, p. 72)

NU ESTE deloc inutil să afirmăm că opera lui Imre Kertész aparţine în exclusivitate literaturii. Este opera unui scriitor, în sensul în care există la el o permanentă conştientizare a scrisului, legat de ambiţia artistică de "a da un răspuns lumii". Probabil, se va obiecta că tema nu se prea pretează unei scrieri artistice. De fapt, te poţi gândi să scrii o carte "frumoasă" despre o experienţă înspăimântătoare precum cea a şederii într-un lagăr de exterminare nazist? Se poate "povesti" un astfel de subiect? În *Greaţa* lui Sartre s-a pus problema dacă, din punct de vedere existenţial, este posibil să "povesteşti" pe scurt viaţa fără să o trădezi, fără să minţi şi fără să compromiţi angajamentul, adică comunicarea esenţială a întregii literaturi. Să-l citäm pe Sartre: "precum ca evenimentul cel mai banal să devină o aventură, trebuie şi este suficient să începi să-l *povesteşti.* Ceea ce, de fapt, este înşelător: un om este întotdeauna un povestitor de istorii, el trăieşte înconjurat de istoriile altuia, el trăieşte tot ce i se întâmplă; şi încearcă să-şi trăiască viaţa ca şi cum ar povesti-o". "Dar trebuie să alegi", continuă el, "să trăieşti sau să povesteşti".

Ce poţi face însă, dacă nu mai poţi trăi fără să povesteşti ce ai trăit, fără să poţi mărturisi, pe scurt, dacă nu poţi alege între "a trăi sau a povesti"? La Kertész "a trăi" înseamnă a nu trăi. Nu este vorba ca la Sartre de o chestiune morală, ci de o problemă psihică legată de faptul că nu reuşeşti să povesteşti ce nu se poate trăi, ceea ce scapă oricărei categorii şi în toate domeniile vieţii. Or, în ce sens reuşeşte Imre Kertész să ne facă să-i împărtăşim experienţa? Iniţial, el avea intenţia să comunice doar experienţa sa, fără vreo preocupare literară, a vrut pur şi simplu să se elibereze, să depună o mărturie, să ne transmită mesajul fără să "povestească" în sens sartrian. Este vorba de condiţia romanului, ireconciliabil, ca o comunicare, cu stringenta necesitate a uitării.

Or, genul literar cel mai apropiat de acest proiect este romanul: "un roman, chiar prin natura sa, nu poate fi considerat ca atare decît în măsura în care conţine un mesaj. Şi eu am vrut să transmit un mesaj, altfel n-aş fi scris un roman", citim în *Eşecul.* Din acest tip de tehnică romanescă sau de mărturie, sub forma narativă a unei vieţi dintr-un Lagăr, există un model foarte reuşit, dacă putem spune aşa, din punct de vedere uman, dar şi din punct de vedere literar, şi anume cartea lui Primo Levi, *Dacă acesta este un om,* publicată în Italia în 1958, al cărei subiect se situează, de asemenea, la Auschwitz şi la Buchenwald, exact în acelaşi loc şi în acelaşi an ca şi experienţa trăită de autorul maghiar.

Nici Primo Levi n-a avut ambiţia să scrie un "roman", el vorbeşte doar de "cartea" sa care se adresează, la fel cu cea a lui Imre Kertész, "celorlalţi": "Nevoia de a povesti «celorlalţi», de a-i face să participe pe «ceilalţi», a dobîndit la noi, înainte, ca şi după eliberare, violenţa unui stimulent imediat, la fel de imperios ca şi celelalte nevoi elementare; am scris cartea, ca să răspund unei astfel de nevoi; este scrisă, înainte de toate, în vederea unei eliberări interioare". Puţin mai sus, în prefaţă, Primo Levi afirmă că scopul său a fost mai degrabă să "furnizeze documente pentru un studiu lipsit de pasiune al anumitor aspecte ale sufletului uman". A vrut să lanseze în primul rînd, tuturor, un "semnal sinistru de alarmă" asupra urii faţă de străini, care poate duce "la capătul lanţului logic" la existenţa Lagărului. Jorge Semprun s-a confruntat cu aceeaşi problemă, mai degrabă filozofică la el: imposibilitatea de a povesti "moartea", din imposibilitatea de a o putea "trăi" şi, în consecinţă, de a o "retrăi" prin scris: "Moartea nu poate fi trăită" (Wittgenstein). Cum să te eliberezi, deci, de această experienţă trăită de Semprun la Buchenwald? Este problema cărţii *L'écriture ou la vie* (*Scrisul sau viaţa*).

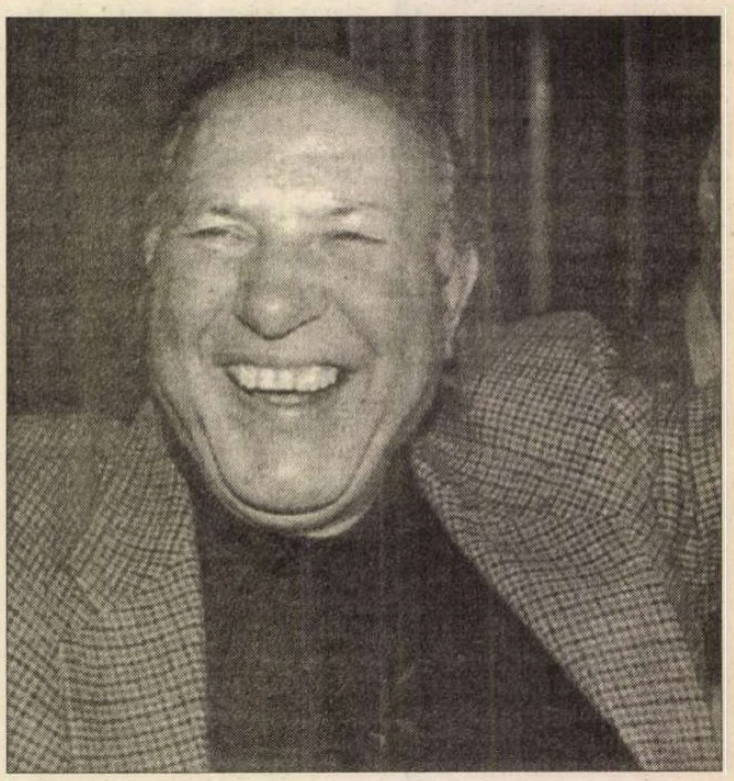
## Complexitatea literară a mărturiei

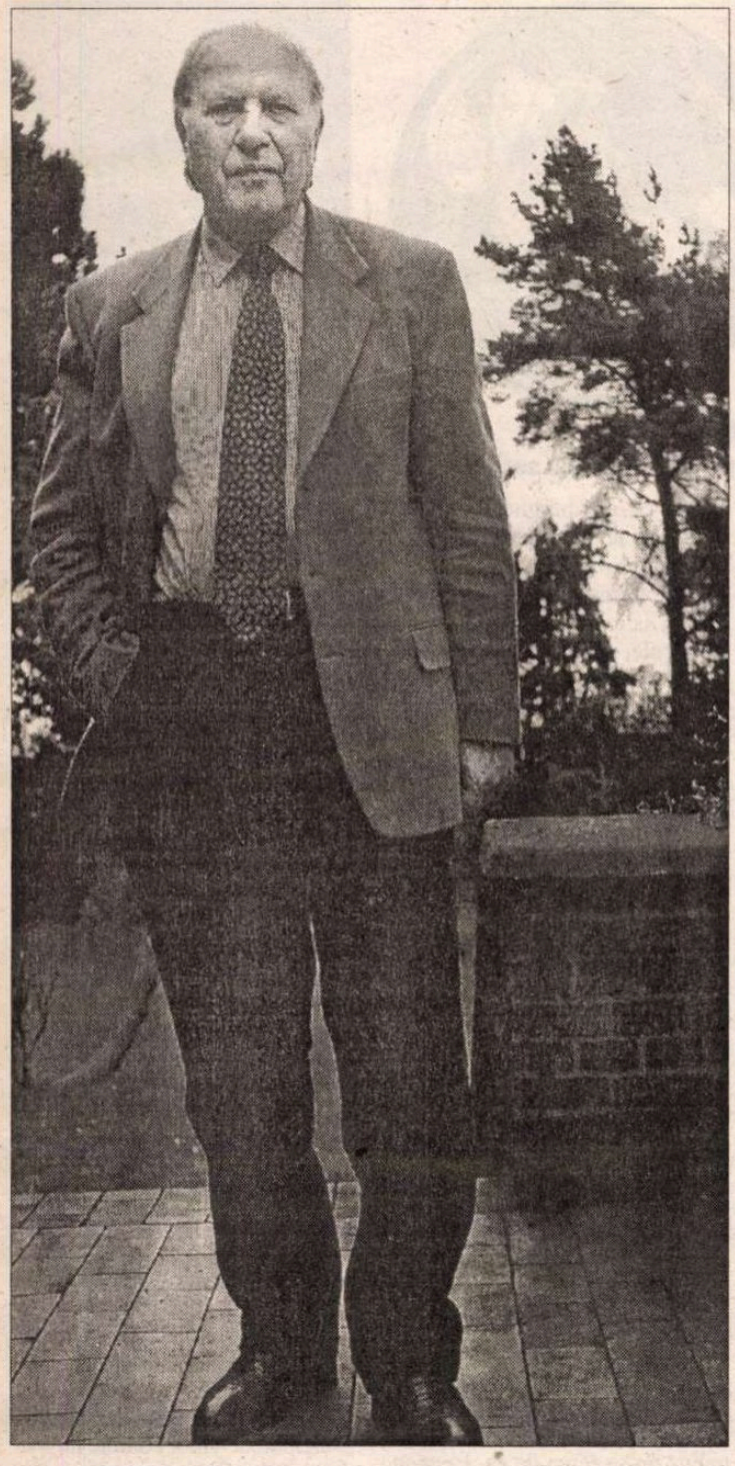
AŞA cum am scris mai sus, intenţia iniţială a lui Imre Kertész este asemănătoare cu a lui Primo Levi: să mărturisească, să comunice celorlalţi o experienţă inumană şi eliberarea interioară, adică întreaga latură "utilitară" a povestirii. Totul se complică însă la Imre Kertész din moment ce a ales romanul pentru a se exprima, ceea ce s-a dovedit o capcană. În timpul scrierii romanului a apărut o incompatibilitate între viaţă şi scriitură, între ce a scris pe hîrtie şi realitate; au apărut două "euri", cel care-şi aminteşte de Auschwitz şi cel căruia îi "place să scrie" şi care nu se mai regăseşte în roman. Cum să faci să coincidă cele două "euri"? Este evident că primului "eu", celui care-şi aminteşte, nu-i face plăcere lucrul acesta. E ca şi cum romanul îşi depăşise scopul, cel de a mărturisi devorînd "eul" autorului: "Munca mea, scrierea romanului reuşea să-mi atrofieze sistematic experienţa trăită în interesul unei formule artificiale – sau, dacă preferaţi artistice – care pe hîrtie puteam să o judec conform experienţei mele". (*Eşecul*) Romanul biografic nu este o soluţie. Dimpotrivă, ar fi putut agrava problema. Trebuie, deci, ca "eul" povestirii şi "eul" autorului să se separe, ţinînd cont de incompatibilitatea dintre amintire şi scriitură. Această stranie alienare este formulată de Imre Kertész într-un mod emblematic în termenii următori: "*Eu* nu am fost dus la Auschwitz de trenul din roman, ci de cel adevărat."

Oare Imre Kertész îi dă dreptate lui Sartre? Da şi nu. Nu, în sensul în care un al treilea "eu" îşi face apariţia, un fel de *meta-eu,* necomunicabil şi din acest punct de vedere "inexistent", acesta fiind singurul adevărat, care scapă cuvintelor, care "se situează dincolo de cuvinte". În *Neue Zürcher Zeitung,* Andreas Breitenstein vorbeşte de un roman autobiografic depersonalizat, "ein entpersonalisiertes Ich-Erzählen". Iată în ce termeni defineşte Imre Kertész acest "eu" inexistent: "Nu pot spune, de exemplu, că nu exist, pentru că nu este adevărat. N-aş putea să-mi definesc situaţia, ca să nu spun activitatea, decît cu un cuvînt care nu există. Aş putea să dau un termen aproximativ, dacă aş spune, de exemplu: eu inexist."

Mai departe, făcînd aluzie la vidul pe care scriitura îl lasă în urma ei, Imre Kertész va spune: "*Cineva* a plecat lăsînd aproape un vid fizic în corpul meu (...)". În experienţa aceasta de scriitor, regăsim tema cea mai importantă din toată opera, aceea de a fi "diferit". Este maniera în care îşi trăieşte iudaitatea, după experienţa scriiturii şi cea a amintirii: "Sunt un evreu de o altă specie. Ce specie? Niciuna. De multă vreme, nu-mi mai caut nici patria şi nici identitatea. Sunt diferit de ei, diferit de ceilalţi, diferit de mine." (*Altul. Cronica unei metamorfoze.*)

În acelaşi mod se referă Kertész şi la identitatea de scriitor maghiar, constînd în faptul de a locui în Ungaria şi de a vorbi şi scrie în maghiară. Interior însă, nu poate să se supună la această convenţie sau la ceea ce simte că este o convenţie, complicată în plus din cauza iudaităţii sale, prin care nu se simte ca aparţinînd ţării. Regăsim această problematică în opera lui György Konrad. Jorge Semprun are o experienţă similară a propriei identităţi, înlăturînd originile sale spaniole cărora le preferă apartenenţa la Franţa, pe care a ales-o deliberat. Antisemitismul a cărui victimă a fost Imre Kertész creează această barieră psihică şi culturală a sentimentului de ne-apartenenţă la propria patrie. Şi acesta este un mod de "inexistenţă". Nu-i rămîne decît o identitate negativă, care este un mod paradoxal de a defini destinul, la care se adaugă experienţa de la Auschwitz, şi care nu se poate defini decît ca negaţia însăşi a oricărui destin uman, ca o reducere absolută a stării de a fi *Fără destin.* Cum să mai vorbească în aceste condiţii de apartenenţa la o patrie, simţită ca un "*blestem naţional*"?





## Bucuria de a crea

TOATĂ complexitatea aceasta de sentimente care se rezumă la experienţa fundamentală a "refuzului", a eşecului, a cărui încarnare este personajul central Köves din partea a doua a romanului *Eşecul,* provine din refuzul publicării primului roman, *Fără destin,* sub pretextul lipsei de expresie artistică a experienţei trăite în Lagăr. Amintim că prima carte a lui Primo Levi, *Dacă acesta este un om,* a cunoscut aceeaşi soartă în Italia. Or, conştientizarea acestui eşec se situează în chiar prelungirea experienţei de la Auschwitz, agravată în plus de întoarcerea în ţara natală plonjată într-un nou totalitarism, comparabil cu cel al nazismului. Întoarcerea în Ungaria este simţită ca un nou "blestem", ca o înlănţuire de eşecuri şi de nenorociri ce alcătuiesc de acum viaţa lui Kertész: mai întîi moartea tatălui, deportat şi el, apoi faptul de a fi privat de o locuinţă, de a rămîne fără serviciu, de a resimţi eşecul mariajului legat de modul său de a-şi concepe viaţa şi opera (tema principală a romanului autobiografic *Kaddish pentru copilul nenăscut*), pe scurt, prin faptul de a se simţi singur pe lume. Nu-i rămîne decît lumea sa interioară care a prins formă în roman, şi pentru care este în acelaşi timp şi părinte şi copil. Psihic, experienţa de la Auschwitz este trăită din punctul de vedere al unui adolescent de cincisprezece ani, a copilului care şi-a păstrat sufletul de poet, minunîndu-se în faţa frumuseţii lumii.

Era vorba, în mijlocul nenorocirii, de a prezerva lumea sa interioară, această imaginaţie despre care Baudelaire a spus că este "singura provincie a adevărului", această şansă, de fapt, de a putea transforma negativitatea în pozitivitate prin "aripile imaginaţiei noastre", căreia, aşa cum scrie Imre Kertész în *Fără destin,* "zidurile strîmte ale închisorilor nu îi pot trasa o limită." Graţie acestei facultăţi atribuite inocenţei copilăreşti, concepute ca o sursă spirituală, Kertész poate scrie că este posibil să găseşti "pacea, liniştea, uşurarea", chiar şi în infernul de la Auschwitz. Graţie faptului că a ştiut să-şi păstreze această inocenţă, i-a fost posibil să reziste şi în noile condiţii de existenţă impuse imediat după întoarcerea sa de la Auschwitz. În asta constă diferenţa dintre situaţia lui Jorge Semprun, care şi-a regăsit libertatea, o nouă şansă de viaţă în Occident, şi Kertész, care s-a văzut confruntat cu probleme neaşteptate de discriminare, de antisemitism, ba chiar de excludere din societate. Pentru el nu există posibilitatea de a alege între scris sau viaţă. Alegerea se face între scris sau moarte.

Or, fără nici o exagerare, se poate afirma că "bucuria de a crea" îl face să uite timpul, ba chiar şi destinul, într-un sens extrem de pozitiv, excepţional, izolînd omul de lume şi de oameni, făcîndu-l "diferit", dar fericit. În acest sens Kertész a ajuns la condiţia dobîndită în Lagăr: faptul de a fi privat de destin poate fi trăit ca o "libertate", singura ce ne permite "să fim noi înşine destinul". Este uimitor să constatăm că în plină "demolare" a omului (Primo Levi), Imre Kertész a ştiut să păstreze intactă printr-un efort supraomenesc, aproape mistic, această forţă spirituală, reuşind să o facă să vorbească, la sfîrşitul cărţii *Fără destin,* despre "fericirea lagărelor de concentrare": "Da, într-un anume sens, acolo, viaţa era mai limpede şi mai simplă". Cu siguranţă că aici stă esenţa experienţei trăite în Lagăr şi este tot la fel de sigur că maturizarea prin scris, prin "bucuria de a crea" l-a făcut pe autor să spună această frază care la prima vedere pare ofensatoare: "aş vrea să mai trăiesc puţin în acest frumos lagăr de concentrare".

## Identitate şi creaţie literară

SUNT extrem de dificil de descris, pe calea criticii literare, principalele concepte estetice care formează fondul însuşi al gîndirii lui Imre Kertész. De altfel, el numeşte Auschwitz-ul "o transcendenţă străină şi inabordabilă." Începe prin a mărturisi, ca un fel de scuză: "Exercit o anume influenţă asupra celorlalţi şi totuşi nu ştiu nici măcar cine sunt" (*Altul*), şi mai departe: "viaţa mea nu este fundamentul opiniei mele pentru că nu este o viaţă activă". În legătură cu acest lucru se observă în mai multe reflecţii ale lui Kertész prezenţa gîndirii lui Cioran, explicite la un moment dat în *Altul,* unde citează un fragment dintr-o scrisoare a lui Cioran către Dieter Schlesak, despre Europa şi imigranţi. În altă parte, Kertész se numeşte "un cîine înlănţuit de falsele mele idei solitare, cel mult urlînd la lună din cînd în cînd". La ce mesaj ne putem aştepta din partea scriitorului care descrie "situaţia sa reală într-un mod, ca să spunem aşa, metafizic, în genul «străin de lume» etc." sau care mîzgăleşte în timpul lecturii cărţii *Demian* a lui Hermann Hesse, pe un bilet: "Este teribil pînă unde fiinţa care sunt nu mă interesează."

Dar această absenţă de identitate după normele obişnuite ale limbii, ţării, religiei, serviciului, deschide poate calea spre ceea ce se consideră un mod negativ de a se identifica, nelăsînd spaţiu decît unicei raţiuni de a exista, cea de a scrie: "Vă voi mărturisi deci: nu am decît o singură identitate, scriitura (*Eine sich selbst schreibende Identität*). Şi de altfel, *cine* sunt eu? Dar *cine* poate să ştie?"

La Imre Kertész "creaţia" ţîşneşte din "superfluul vieţii", din "inutilitatea" scriiturii. Acest lucru îi permite "să continui să trăiesc viaţa mea de netrăit" şi "să găsesc pacea, liniştea, uşurarea". Astfel, el poate trage concluzia că în "superfluul vieţii" rezidă bogăţia sa, "sursa eventuală a creaţiei" unde "se manifestă singura mea existenţă demnă de acest nume". Este etica implicită, indescriptibilă a experienţei de la Auschwitz, a cărei lecţie nu a fost încă învăţată pînă în prezent.

## Un răspuns dat lumii

ETICA practicată de Kertész constînd în a se disocia de lumea înconjurătoare, de a o privi din punct de vedere al "observatorului emoţionat", de a nu se impune în faţa lumii, de a se întreba continuu despre propria sa identitate, nu e nimic altceva decît o confruntare cu moartea: "Nici un zeu, nici un om, nici societatea, nici <sarcini> maliţios inventate – doar prezenţa permanentă a morţii în faţa ochilor noştri ne obligă să creăm". (*Altul*) Plecînd de la această poziţie critică şi estetică, autorul *Eşecului* se întreabă: "cu ce contribuie creşterea infinită a puterii şi subordonării vieţii morale (tratamentul funcţional al individului, al persoanei) pentru a face viaţa mai bună şi mai bogată? (Totalitarismul modern ca imitaţie a unei culturi uniforme.) Şi calitatea morală a vieţii – efortul de a deveni *mai bun* – este încă o categorie la care merită să reflectăm – sau cultura interioară a omului a luat sfîrşit cu Tolstoi?"

Imre Kertész se simte incapabil de a da un răspuns la această întrebare pe care nu poate decît să o trăiască: "Romanul meu nu este altceva decît un răspuns dat lumii, singurul tip de răspuns pe care, vizibil, sunt capabil să-l dau."

De fapt, Imre Kertész face lumea să vorbească prin intermediul lui.

**Traducere din limba franceză de**
**Traiana Necşa**


**Editura AULA**

*Gabriel Angelescu*
**Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** 512 p. ***99.000 lei***
**Dicţionarul limbii române** 244 p. ***50.000 lei***
**Proza secolului XIX** (antologie) 400 p. ***75.000 lei***
*Valentina Rotaru*
**Teoria literaturii (compendiu)** 128 p. ***40.000 lei***
**Basmul românesc cult** (antologie) 112 p. ***35.000 lei***
*Naomi Ionică*
**Concepte operaţionale** 176 p. ***35.000 lei***
*A. Bota, A. Bărbat, G. Angelescu*
**Limbă şi comunicare** 160 p. ***30.000 lei***
*N. Kozma, G. Scoruş*
**Literatura română. Repere critice** (antologie) 416 p. ***95.000 lei***
*Dana Cărăuşu*
**Dicţionar englez-român / român-englez** 256 p. ***40.000 lei***

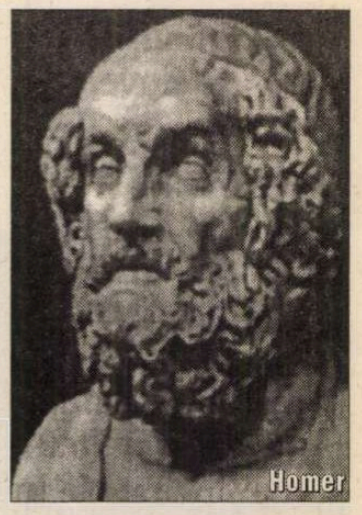
Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200***

E.T.A. Hoffmann

Eseu

# Galateea secolului XX

**Ahile în luptă -**
**desen de pe o cupă grecească din sec. IV î.e.n.**


Homer

NU PUTEM fi în permanență personaje principale nici măcar în actele din propriane viață; încă mai puțin, din viața altora. Am fi proști și paranoici, dacă măcar ne-am dori-o.

Sînt însă și personaje destinate să trăiască doar o zi, să rămînă în eternitate (sau doar în memoria cuiva) printr-un gest de o clipă. Asta nu înseamnă că sînt personaje plate. Dimpotrivă. Cîteodată sînt complexe și controversate. Doar istoria (literaturii), poate, e nedreaptă.

Astăzi mă gîndesc la trei astfel de cazuri. Se numesc Ahile, Olympia și Galateea.

AHILE a ales: o viață scurtă, însă glorie eternă.

Totuși, cîți Ahile nu-s, pe lumea asta, pe care nicicînd vreun Homer nu i-a cîntat?!... Ba, să vezi, posteritatea este încă și mai dreaptă: în mentalul colectiv, bine alimentat și stimulat de texte paraliterare, Ahile a rămas faimos nu atît fiindcă a adus o contribuție decisivă - și cu viața lui plătită - la victoria aheilor, într-un moment în care absolut tot părea pierdut. Și poate că nici chiar pentru prietenia sa proverbială cu Patrocle. Ci, mult mai curînd, pentru că era om, deci muritor și vulnerabil.

Să nu îl compătimim totuși prea mult. În fond, e un personaj de epopee. Iar dacă tot recitim cu atenție *Iliada,* nu-mi aduc aminte ca vreun exeget, vreodată, să fi condamnat felul imund în care Ahile a tratat leșul lui Hector.

Codul onoarei, ce e drept, se schimbă în timp. Și, oricum, pe cît se pare, este o invenție tardivă a cavalerilor medievali ideea că pe un dușman căzut (fie el viu sau mort) nu trebuie să îl batjocorești nicicum (fie și pentru că e inutil și chiar periculos: incită la revanșă), ci, din contră, să-l ajuți. Dacă va fi fost sau nu *așa* în Evul Mediu cum ne spun legendele, cîntecele de gestă sau romanul curtenesc, nu are, cred, nici o importanță, dar nici una.

Contează, în opinia mea, doar faptul că, timp de mai multe secole, oamenii au crezut că este – sau a fost – așa înscris în toate codurile onoarei. Unii încă o mai credem. Sîntem, e adevărat, tot mai puțini și mai ridicoli, însă asta dovedește numai că o paradigmă s-a schimbat cu totul, nu că cea care a precedat-o n-ar fi existat.

Oricum, pentru a reveni, Ahile cel atît de iute de picior și la mînie, precum știm, nu izbutește să le întrecă în fugă nici măcar pe tacticoasele țestoase. Ceea ce încetează a fi o aporie, dacă ne amintim truismul conform căruia orice mișcare este guvernată tot de minte, inimă, literatură. Nu știu cum stau broaștele țestoase nici cu inima, nici cu literatura, însă ceva minte am impresia că au. *La valeur n'attend pas le nombre des années,* sînt de acord. Dar înțelepciunea – da. Broaștele țestoase au pornit-o mai devreme ca Ahile și în viață, nu numai la fugă.

Cred că Ahile se aruncă în lupta decisivă împotriva Troiei nu numai din nerăbdarea – și nu resemnarea – de a-și împlini destinul, ci și fiindcă vrea – și reușește – ca, înainte de a muri, Zeus să-i acorde încă o răsplată: pe aceea de a tîrî în praf, în urma sa, cadavrul adversarului.

Aporia nu constă în faptul că Ahile nu întrece în fugă o țestoasă, ci că și Hera și Atena – ni se spune – erau de partea grecilor.

OFFENBACH ne povestește - și cît de frumos o face – o variantă a vieții și a povestirilor lui E.T.A. Hoffmann. Un poet, învins de zei și predestinat să nu acționeze, ci să scrie, sufere, privească. Cel ce, între altele, la începutul operei, se îndrăgostește de o păpușă cîntătoare. O cheamă, ne amintim, Olympia. Și cîntă o minunată, complicată, rafinată arie de soprană spintă.

Trebuie să fii poet ca să nu știi că Olympia e numai o cutie muzicală cu dimensiuni umane și înfățișare așijderea. Asta este cea dintîi morală: simplă, terre-à-terre și fabricată – cum e și Olympia însăși – pentru burghezia în ascensiune, atunci ca și acum. Sau invers.

Dar Olympia nu este (numai) o păpușă, fie ea frumoasă și fermecător glăsuitoare. După cum nu e nici (numai) o mașinărie cu resorturi savant cizelate și îmbinate.

Să fim totuși drepți și să admitem că ceea ce crede Hoffmann nu ne-a explicat nici chiar el însuși, în scrierile sale atît de greu, generic, de clasificat. Încă mai puțin o face Offenbach, în operaticele partituri pe care le dedică povestirilor.

Așa că nu îmi rămîne decît să îmi imaginez că aș fi chiar eu Olympia și să consemnez ce (cred) crede ea.

Ceea ce urmează sînt doar simple conjecturi. Iar asemănarea cu o realitate oarecare nu este deloc întîmplătoare.

Olympia își cunoaște bine rostul, rolul și destinul. Poate că e vanitoasă, însă nu e ipocrită. Iar din această dilemă i se trage, vom vedea, destinul tragic. Asumat. Căci Olympia îmi pare a fi un personaj de tragedie sau măcar de dramă. Nu un țap ispășitor, cum poate că ar fi dorit Coppelius.

Coppelius a creat-o spre a-și satisface orgoliul de artist și a epata, cu ea, burghezii. O perioadă, o ține încuiată într-o cameră obscură, ca pe o comoară de care numai el se bucură. Are însă grijă ca zvonurile despre ea să circule, să crească. Apoi o expune în vitrină ca – acum, vizibilă - reclamă pentru măiestria lui și astfel creează orizontul de așteptare potrivit momentului de glorie. Pe care îl menește a fi apoteoza lui, nu a Olympiei.

Olympia e destinată doar ca, în clipa aleasă de Coppelius, să urce pe scenă și să-și spună rolul. Rol pe care nu ea l-a creat și nici nu l-a ales. Ceea ce ar fi urmat e limpede. După ce, extrem de epatați, musafirii ar pleca, lăudîndu-l pe Coppelius, Olympia ar fi pusă înapoi pe raft. (Poate că așa s-ar fi întîmplat și cu Eliza Doolittle, de n-ar fi avut și minte și noroc). Pentru ca, după o vreme bine chibzuită, să fie din nou ștearsă de praf și adusă la aceeași – sau la altă - rampă. Unde ar fi fost sortită să spună din nou o poezie – aceeași sau alta -, după cum ar fi crezut creatorul său că cere piața.

Dar Olympia știe toate astea. Le-a aflat în ceasurile lungi în care, pe un raft, era uitată. Coppelius nu se ferea de ea. El avea naivitatea de a crede că un creator își controlează opera. Că o poate scoate din cutie și șterge de praf atunci cînd crede de cuviință (ca pe o iubire-bibelou-de-porțelan). Iar apoi, cînd nu-i mai face trebuință, poate să o uite într-o magazie. Este un rol pe care, știm acum, Olympia îl refuză. De mai multe ori și în mai multe feluri.

Vă amintiți aria Olympiei? Cînd ajunge cam pe la trei sferturi, se oprește. Poate că s-a defectat deja. Salvator, Coppelius intervine și învîrte cheia, destinzînd resortul prea întins. Poate chiar o mîngîie pe creștet și/sau îi șoptește o amenințare. Iar Olympia n-are încotro. Cîntă toată aria, chiar dacă efortul o epuizează integral. Dar cînd termină, nu e decît o jucărie care s-a stricat iremediabil.

Așa scrie în libretul clasic. Asta e interpretarea cea mai simplă. Evident, posibilă.

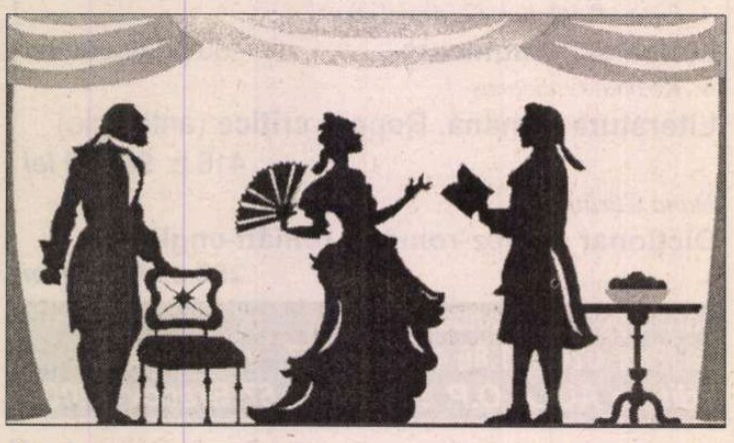
Dar mi-e greu să nu mă întreb ce se petrece, în realitate, în mintea Olympiei, pe parcursul minunatei arii și de ce se defectează ea.

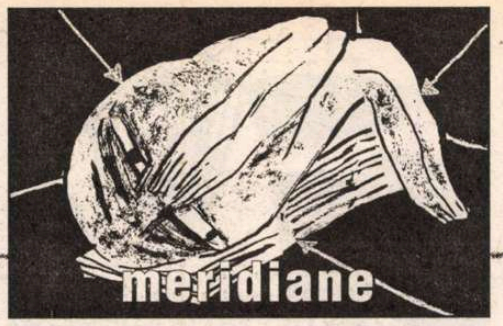
E posibil ca, în clipa cînd ezită, ea să fi dorit, de fapt, să facă o reverență și să plece în lume pentru totdeauna, alegînd să joace un rol neimpus de nimeni. Sau poate, atunci, ea l-a zărit pe Hoffmann în mulțimea spectatorilor, a înțeles ce se petrece în mintea lui și ar fi vrut să își încerce șansa împreună.

Dar Hoffmann e mai întîi bărbat și abia apoi poet. El nu vede în femeie decît o marionetă (o ingenuă - în actul doi și/sau o curtezană, în final). Hoffmann nu poate să accepte o Olympia răzvrătită, care se eliberează singură. El preferă să rămînă ancorat în clișeele burghez-patriarhale, iar apoi vituperează împotriva lui Niklaus. Nu înțelege nici măcar că personajul cel malefic e, de fapt, Coppelius și nu neapărat Niklaus. Sau poate că, de fapt, Hoffmann a ghicit ce se întîmplă, însă nu are curaj să înfrunte viața. O altă prejudecată spune că poetul autentic se refugiază între fantasme. Olympia are caracter, așa că, probabil, într-un ipotetic viitor comun, nu i-ar da ocazia să mai compună elegii.

Prin urmare, să-l lăsăm, pentru moment pe Hoffmann și să ne întoarcem la Olympia. Cea care, văzînd că Hoffmann n-o ajută (deci n-o merită) și aflată încă sub puterea lui Coppelius, trebuie (la fel ca și, demult, Ahile) să își interpreteze partitura în întregime. Apoi, putem presupune că se sinucide. Sau doar se preface că se sinucide. Dar, după ce meșterul dezamăgit – pe care astfel se răzbună - o azvîrle (cu o clipă mai devreme decît prevăzuse) la gunoi, ea, îndrăgostită incurabil de poet, se întrupează în Antonia, în Giulietta.

Regizorii din ultimul deceniu al secolului XX par a fi înțeles tot cam așa scenariul. Fiindcă tot mai mulți optează pentru o singură soprană care să interpreteze toate ipostazele himerei. (Aici ar mai trebui adăugat că o fac, poate, și pentru că nu găsesc prea ușor o voluntară pentru Antonia. Hotărît, ingenuele nu prea mai există, dacă vor fi existat vreodată. În monta-






rile contemporane ale *Povestirilor lui Hoffmann*, tot mai des, Antonia pare a fi doar preţul pentru şansa de a interpreta Olympia şi Giulietta – roluri cu adevărat interesante).

Suava Antonia reprezintă încă o încercare eşuată a Olympiei de a-l cuceri pe Hoffmann. Şi o treaptă în procesul de a se cuceri pe sine. Nici un om (în speţă, o femeie) dotat(ă) cu caracter şi minte nu suportă rolul de marionetă. De aici – fisura din mijlocul rolului. Şi cheia pe care, disperat, Coppelius o mai răsuceşte o dată.

Şi nici o femeie care are caracter şi minte nu alege s-o întrupeze pe Antonia. Sau dacă o face, e sortită, ştie, să moară de tînără – de plictiseală.

Soprana se întrupează deci din nou. Societatea îi permite unei curtezane o oarecare libertate. Iar femeia-curtezană e un vis-fantoşă al oricărui burghez, tot atît cît e ingenua sau marioneta. Toate sînt femei pe care un bărbat se iluzionează că le poate stăpîni. *Asta* înţelege, în final, Giulietta, obosită de atîtea roluri. De aceea pleacă, fredonînd o barcarolă, părăsindu-şi visele, definitiv, pe Canal Grande.

Hoffmann, personaj patetic (pînă îl va rescrie altfel cineva), spectator al ei – cea care, poate, se eliberează – şi al lui – cel care, sigur, se ratează – rămîne etern pe mal, privind în larg. Şi ascultînd cum, cinic, îl ceartă Niklaus – o mezzosoprană.

PÎNĂ la un punct, Olympia e superioară Galateei. Pentru că, într-un final, ea scapă de sub puterea creatorului ce i-a dat viaţă. Hotărăşte singură pe cine să iubească. E o experienţă care la ceva tot îi slujeşte.

Totuşi, cine ştie oare cine, ce şi cum e Galateea, după ce se întrupează?

E posibil ca, dezamăgită de Pygmalion, să fi regretat, cîndva, în viitor, că nu a rămas pe veci statuie, admirată într-un muzeu.

Oricum, cred că pot să afirm, fără a ne flata prea tare (ştim doar că *une fois n'est pas coûtume*) că, în ceea ce priveşte mitul Galateei, noi, cei care am trecut prin avangardele de toate felurile ale secolului XX, avem mult mai multă experienţă decît anticii.

Chiar dacă n-am învăţat prea multe din epoca lui Homer încoace, ştim măcar atît: că opera e totdeauna altceva decît a vrut-o autorul ei. Fie el Zeus, Homer, Pygmalion sau Offenbach. Şi oricît de mult ar fi iubit-o. Şi cinicul G. B. Shaw şi romanticul Fr. Löwe par a fi căzut de acord măcar în acest punct. Nu întîmplător scenariile lor se termină în coadă de peşte.

**Mariana Neţ**

## Peter Turrini

# Cîţiva paşi înapoi

NĂSCUT 1944 în Austria (St. Margarethen – Carinthia), Peter Turrini este unul dintre cei mai mari dramaturgi austrieci, piesele lui de teatru fiind traduse şi jucate în toată lumea. Volumul de versuri *Ein paar Schritte zurück* (*Cîţiva paşi înapoi*), a stârnit curiozitatea cititorilor încă de la prima sa apariţie în 1980. Republicarea lui de curând (Editura Suhrkamp – Frankfurt am Main) într-o ediţie revăzută şi adăugită, dovedeşte încă o dată gustul pentru noutatea şi caracterul aparte al scrisului său. Tragedii prezentate drept comedii lasă să se întrevadă identitatea unui mare autor. Prezentăm mai jos în avanpremieră cîteva pagini din volumul *La capătul tristeţii şi mâniei* – o selecţie a 60 de poeme, care vor apărea în traducerea Floricăi Madritsch Marin.

Deasupra patului meu
atârna imaginea
unui înger păzitor.

Un copil
trecea peste un pod îngust
sub care curgea năvalnic o apă.
Îngerul păzitor înalt de trei
metri
cu aripi uriaşe
şi braţele larg desfăcute
plutea în spatele lui.

Asta însemna
că nu avea voie să se uite înapoi
altfel risca să dispară
îngerul.

Un înger atât de mare
nu este posibil
să dispară atât de uşor.

Eu repetam
întoarcerea capului cu viteză
fulgerătoare.
Dar cu toată iuţeala mea
îngerul
era întotdeauna mult mai rapid.

*

Vreau să-mi iubesc duşmanii
până când se vor prăbuşi
sub iubirea mea.

Aş vrea
să-i iert prietenei
orice greşeală
până când va dispera
de propria-i răutate.

Vreau
să le vin în ajutor
prietenilor
până când îşi vor da seama
de incapacitatea lor.

Aş vrea
sub orice formă
să fiu un om bun.

*

Copilăria
este un imperiu îngrozitor.
Mâinile
care te mângâie
te lovesc.

Gura
care te consolează
urlă la tine.
Braţele
care te susţin
te strivesc.
Urechile
care te ascultă
înţeleg totul greşit.
Pătura
care te încălzeşte
îi aparţine fratelui mai mare.
Peretele
pe care îl umpli cu desene
este o dată pe an proaspăt
zugrăvit.
Fraza
pe care în sfârşit o rosteşti
este puerilă.

Dacă vrei să te duci în altă parte
cu frazele şi cu desenele tale
asta înseamnă
că nu priveşte pe nici un străin.
Încotro ar trebui să merg
dacă cei apropiaţi mie
îmi sunt atât de înstrăinaţi?

Nu merg nicăieri.

*

Refuzul: Nu
pe care în sfârşit mi-l asum
a fost de sute de ori gândit
formulat în linişte
dar niciodată rostit.

Mă arde în stomac
îmi ţine în loc respiraţia
este zdrobit între dinţi
şi într-un târziu
îmi părăseşte gura
ca o prietenoasă afirmaţie: Da.

*

Cât timp încă
voi înghiţi totul în silă
prefăcându-mă
că nu s-a întâmplat nimic?

Cât timp încă
voi accepta toate părerile
uitându-mă
pe mine însumi
cu un aer atât de prietenos?

Cât timp
trebuie să mai suport loviturile
până când o să-mi cadă de pe
faţă
rânjetul ăsta caraghios?

Cât timp încă
trebuie să mă las scuipat în faţă
până când voi putea
să v-arăt cine sunt?

Cât timp
poate un om
să-şi nesocotească iubirea?

Este atât de greu
să spui adevărul
după ce ai învăţat
să supravieţuieşti dezastrului
arătându-ţi gesturile
prietenoase.

*

Eram adolescentul
care uneori
ridica scaunul
cu dinţii
în speranţa
că slăbiciunile mele
vor fi dezminţite
de atâta putere.

Astăzi din lipsă de dinţi
nu mai ridic
nici un scaun.
Dar modul în care
îmi demonstrez puterea
ca să nu mi se observe
slăbiciunile
mi-a rămas intact.

*

Linişte.
Trimit o armată
ca să înăbuşe zgomotele.
Să imobilizeze râsul.
Să-i astupe gura văicărelii.
Să blocheze ţipătul.

Trimit o a doua armată
pentru că prima
în timpul capturării zgomotelor
face o gălăgie îngrozitoare.

*

O notă de plată atârnă.
O listă atârnă.
O scrisoare atârnă.
O notiţă atârnă.
O carte de vizită atârnă.
O invitaţie atârnă.
O vedere atârnă.
Un număr de telefon atârnă.
Un prospect atârnă.

Un telefon stă.
O vază stă.
O scrumieră stă.
Un raft stă.

Un ziar zace.
Un manuscris zace.
O carte zace.

Ceea ce atârnă
este sfâşiat
ceea ce stă
este aruncat la pământ
ceea ce zace
este împrăştiat în aer.

Asta numesc eu
sărbătoare.

*

Dumnezeul meu
îmi vede semnul de rea purtare.
El cunoaşte gândurile mele
necuviincioase.
El este lângă mine
când eu stau la picioarele scării
şi mă uit pe sub fusta
negustoresei de mărfuri Christa.

Dumnezeul meu
notează totul într-o carte
şi mă cheamă
la spovedanie
când o pagină este deja plină.

Dumnezeul meu
mă pune în libertate
după ce spun de zece ori Tatăl
nostru
şi de cinci ori Fii slăvită Maria
apoi întoarce zâmbind
o pagină nouă.

Cât îl compătimesc pe cel care
nu are un Dumnezeu.

**În româneşte de**
**Florica Madritsch Marin**

## post-restant

de
**Constanța Buzea**

POATE că *a vinde* nu rămâne verbul firesc de transcris atunci când în realitate promiți să *dăruiești, să înapoiezi* de fapt, bunul cel mai de preț, celui ce ți l-a dat odată cu viața. "Îți vând sufletul dacă îmi promiți că o să-l legeni în hamacul din spatele grădinii", și adaugă poeta – copil grav și cuminte – "Îți vând sufletul dacă îmi promiți că o să-i citești povești cu zâne, seara înainte de culcare". Apoi, în condițiile promisiunii mai este trecută și muzica astrală, nu alta, ca hrană a sufletului, de care el nu se poate lipsi *dincolo*. Dar și "Raiul", și "aripile de înger" sunt trecute în înțelegerea copilului cu Dumnezeu. Copil cuminte și grav, Cristina Mihăilescu a pierit într-un accident, lucru despre care ea a tot scris și vorbit mereu, și cu mult înainte să se fi întâmplat ceva. Între lucrurile care există și se petrec în perimetrul vieții este și activa, misterioasa până la un punct și imposibil de numit fără revoltă, moarte. Există jocul, mișcarea, hrănirea, himerele, dar și demonii, frica și călcarea în picioare a speranței, fantasme ucise, torsul pisicii dar și "o secundă când totul se năruie". Există candoarea și ignoranța până când între pământ și cer începe să vrea să se miște sufletul către înapoi, sau către înainte? Cum să-nțelegem corect semnalele sufletului, semnele de nerăbdare aici, cruzimile lui de nemuritor, în mintea vie și în trupul copilului, trecător? Citind câteva din poemele Cristinei, aduse la redacție de prieteni care nu se împacă deloc cu răpirea ei dintre vii, căci nu-i lipsea nimic, spun aceștia, avea totul, avea iubire, avea talent, era frumoasă, și veselă și sfâșiată de o inspirată tristețe, citindu-i poemele mi-a venit în minte muzica, cvartetul *Moartea și fata* de Schubert, straniul lor dialog, al energiilor egale, ale vieții și morții. Cristina recunoștea undeva că există, în ipostaza întoarcerii, sufletul într-un veșnic *acum*: "Există acum o vreme când Moartea îl are/ Când demonii îi înghit soarele/ Când el e învinsul..." Acest copil, Cristina, ne privește dintr-un veșnic *acum* cuvintele. Cuvintele noastre, cuprinse de o grea milă dar și de o nesfârșită nădejde în memoria sufletului ei, urmăresc în poemul *Și*

*Moartea știe să zboare* metaforele pe care ca pe niște peceți le aplică, prea mult înțelegător și tolerant cu Moartea, copilul ce îi îndură rigorile și ne-o arată: "Alerg... mă uit înapoi m-aleargă Moartea/ Se uită la mine flămândă/ și vrea să mă sfâșie cu colții-i de friguri./ Alerg, mă uit înapoi și văd cum îmi sfâșie sufletul./ Alerg, dar drumul se sfârșește./ Mă opresc, îngenunchiez și aștept să mă ia.// O simt cum fuzionează cu sufletul meu,/ O simt cum respiră prin porii mei,/ O văd cum se lăfăie în mine/ Acum își creează din mine castel,/ Îmi umple stomacul cu tablourile-i de morți fără chip/ Îmi ia inima și și-o face sceptru.// Și moartea mă frige, mă doare, mă bea,/ Se-mbată cu mine, mă digeră încet/ Și mă însămânțează cu larve de moarte.../ Astfel, fără voia mea devin coconul neființei,/ Devin cuibul tăcerii căci Moartea e mută.../ Mi-e atât de frig de mine/ Mi-e atât de frig de leagănul Morții din mine.../ Mă scârbește gândul că mi-au fost devorate armoniile și muzica Sufletului.// Mă văd în oglindă și mă sperii/ Căci ea reflectă nu chipul meu ci fețele Morții./ Respir și îmbătrânesc aerul din jur cu neființa mea..." Poemul continuă cu o infinitate de ipostaze și trăiri ale limitei: "Acum stau singură cu sufletumi devastat în palme". "Alerg acum, dar nu pentru a mă ascunde de Moarte/ Ci pentru a-mi umple golul din mine", "Și-mi redeschid vernisajul de vise și dorurи"... Cristina are , Doamne, Dumnezeule, mai mult decât oricând *acum*, dreptul la timp, la amintire și la memorie, la atenția Vieții pe care, iubind-o, i-a scris prevenitoare scrisori despre Moarte. (*Maria Mihăilescu,* București). ■

## cronica tv

# ETNO TV

AM ORIGINE sănătoasă: sunt țăran. Părinții și bunicii au fost țărani, iar moșii și strămoșii au luptat în oastea lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Mircea cel Bătrân și Vlad Țepeș pe când se pregătea să devină Dracula, iar Dan Matei Agathon Dracula Parc București-Snagov via Sighișoara. În calitate de țăran, iubesc folclorul, și, evident și normal, muzica populară. De aceea, atunci când a început să emită canalul de televiziune *Etno Tv* m-am bucurat sincer, mai ales că o voce ne anunța din când, baritonal cu accente voit optimiste, dar cu profunzimi cam lugubre: "*în curând, Etno Tv vă face o mare surpriză*". Până unaalta, emițând 24 ore din 24, Etno Tv se luptă pentru a se impune. Evident, armele sale sunt melodiile și cântecele (mă refer la texte) de muzică populară. La acest capitol (texte) se petrec lucruri și fenomene care îmi produc trăiri social-matrimoniale și administrative curioase, iar o parte profunde și inexplicabile.

Deseori mă cutremur realizând ce soartă ingrată pot avea unii soliști vocali din moment ce nu se feresc să spună lumii întregi necazurile cu care i-a blagoslovit soarta. Mare jale! Cei mai mulți au dușmani înverșunați datorită cărora spiritul creator și artistic se revoltă izbucnind, citez: "*Așa zic ai mei dușmani,/ Că eu cânt numai pe bani.*" (ce oameni, domnule! Vorba lui Nicuță Tănase). Dar, după ce solistul ia legătura cu Dumnezeu, îi propune Creatorului blestemul cumplit: "*Dă-le bani, dă-le avere,/ Da' să nu le dai putere;/ Dă-le bani, dă-le de toate,/ Da' să n-aibă sănătate.*" Pactul fiind încheiat, solistul devine plin de-un optimism pe care ni-l propagă spre liniștea noastră, care auzim: "*Cine m-aude că cânt,/ Are viață pe pământ.*" E de presupus, totuși, și de sperat, că mai sunt cazuri izolate care reușesc să trăiască fără să audă acest gen de folclor. Acest *că cânt* din textul de mai sus nu e o cacofonie, cum eronat s-ar crede, ci folclor contemporan... Desigur, o parte din optimism artistul a păstrat-o pentru sine recunoscând până la urmă că "*Doi copii eu am avut/ Și din cântec i-am crescut.*" Efort frumos și sacrificiu pe măsură, deși dușmanii au avut dreptate, arde-i-ar focu' Gheenei! Dar câte-un text este și socio-instructiv și cu precizări clare, cum ar fi acesta în legătură cu atitudinea față de o fătucă oarecare: "*Aveți grijă s-o jucați,/ Numa' să n-o sărutați!*" "Noa!, vorba ardeleanului, apoi, de ce, Doamne, să n-o țuce o țârucă? Că un "de doi" fără o pupătură e ca nunta fără ceteraș. Ce e cu restricția asta? Dar sentimentalismul continuă luând forme ceva mai moderne: "*Puiule cu ochii verzi,/ n-ai motiv să nu mă crezi.*", se tânguie o solistă plinuță dar nefericită, însă părând sinceră, doar că, într-un folclor autentic acest "*n-ai motiv*" "*sună ca dracu*'" (v. Petre Roman, vol. ziceri din perioada imediat post-decembristă). Ca argument suprem pentru feciorul sceptic (probabil), solista promite avantaje gastronomice interesante, apetisante și, în această perioadă de austeritate, imposibil de ignorat: "*Fac și-o ciorbă de vițel,/ Că nu-l am decât pe el.*" Pe neicuță? Pe vițel? Mister. Însă e o autentică declarație de fidelitate care trebuie consemnată, în condițiile economiei de piață și racolărilor; acesta este încă un pas spre fericirea deplină în căsnicie: "*Îl iubesc și mă iubește/ Și nimic nu ne lipsește.*" Bravo! Să fie într-un ceas bun! Exclmi fără să vrei. Bine că e Happy end... Și, apropo: nu cred să fie departe clipa când vom auzi strigături la horă de genul: "*Asta fată joacă bun/ Și mă-nvață și pe io!*" – variantă engleză la strigătura "*Asta fată joacă bine/ Și mă-nvață și pe mine!*"

...Revenind, mă gândesc la "surpriza" promisă pe la începuturile Etno Tv-ului: ea este, probabil, sub forma acestor texte insipide, hilare, stupide și fabricate de inși care cred că a te răfui cu unii-alții prin intermediul unui cântec, înseamnă folclor. Nu e!

**Telefil 2**

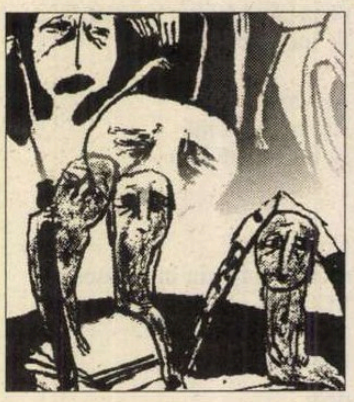
## voci din public

### Cum trebuie să fie ziaristul în România de azi

Încă din matrice trebuie să fie
sfios.

Sau mai bine zis, extrem de
sfios.

În permanență,
Să constituie covorul ubicuu al
puterii.
Guvernanților, parlamentarilor,
partidelor politice,
dar mai ales justiției, să le
dedice zilnic: ode,
imnuri, articole ditirambice etc...
Să alerge în pas alert cu
chiseaua de dulceață
după baronii locali și să
îngenuncheze cu evlavie
în fața sultanilor județeni.
Să nu-i critice,
Nici măcar în cele mai absurde
vise.
În week-end din propria-i
inițiativă, la diverse
recepții ale acestora, să facă pe
clovnul, pentru
a-i distra copios, asanînd marele
stres la care
sînt supuși aleșii neamului.
Cele două noțiuni ce desemnează
în limbajul păsăresc
al puterii opoziția și vechea
moștenire, să constituie
în permanență pentru ziarist
subiecte ce trebuie scrise
numai cu acid sulfuric.
Altfel,



Amărîtul de ziarist va fi convocat
în fața areopagului.
Aici i se vor rosti "frumoase
declarații de dragoste și
iubire."
Izvorîte din simfonia grotească
a rinocerilor
Asemănătoare
Evadărilor de pe cruce...

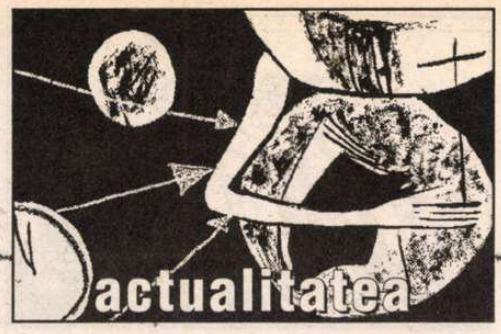
**Nelu Sutimănescu**

*
* *

*Domnilor,*

În "România literară" nr. 2 din 15-21 ian. 2003 am descoperit două greșeli: pag. 16 – Nu se poate "peripatetiza în Jardin de Luxembourg, în ore târzii de noapte" pentru că, întotdeauna, acest parc se închide seara; pag. 32 – Nu e corect "Pourvu que cela dure". Mama lui Napoleon a zis: "Pourvu que ça dure".

Cu prietenie,
**A. Coja**



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Portughezul ceh

ÎL CHEAMĂ Jorge Listopad şi este una dintre figurile mitice ale Lisabonei culturale. Dar pînă să ajungă aici... Viaţa lui poate ilustra paradigma "omului din Est", împins de soartă pînă la limita Europei şi care n-a avut alt sprijin decît propria-i inteligenţă.

Pămîntul portughez s-a dovedit uneori ospitalier, dar în felul său! Prin definiţie popor de emigranţi, de oameni care pleacă din ţară şi se fixează în cele patru colţuri ale lumii, portughezii au primit uneori şi imigranţi goniţi de soartă. Mai ales după ultimul război mondial, cînd jumătate din Europa a căzut sub ocupaţie sovietică, mii de oameni, fugăriţi, au căutat refugiu în cea mai occidentală parte a Europei, împinşi poate mai mult de poziţia geografică păzită a Portugaliei decît de afinităţi profunde.

La cîţiva ani după "lovitura de la Praga" din 1948, ce instaura comunismul în Cehoslovacia, sosea la Lisabona un tînăr plin de geniu neliniştit: citise enorm, ştia multe limbi, iubea teatrul, scria orice, voia să îmbrăţişeze cultura umanităţii cu cea mai largă dintre îmbrăţişări. A încercat să-i înveţe teatrul modern pe portughezi, să creeze trupe experimentale, să-i intereseze pe intelectualii locului în privinţa literaturilor din Est, să-i sensibilizeze în legătură cu cealaltă jumătate a Europei: *peine perdue!* Tentativele sale au însemnat tot atîtea eşecuri. Comunişti ori cripto-comunişti, cufundaţi pînă la gît în iluziile marxiste şi incurabili provinciali de stînga, intelectualii portughezi care făceau legea în anii '50-'70 (asemeni celor din alte ţări occidentale) n-au părut foarte sensibili la apelurile celuilalt. Înţelegînd, într-un sfîrşit, unde nimerise de fapt, Jorge Listopad şi-a limitat drastic iluziile – s-a mulţumit să facă, modest, cronică teatrală şi teatrologie de înalt nivel, încercînd să perforeze piatra indiferenţei cu picătura chinezească a inteligenţei.

Audienţa lui a crescut însă brusc după 1989, cînd în Est comunismul s-a prăbuşit cu zgomot, iar publicul larg a văzut că bizarul intelectual ce "venea din frig" nu fusese complet nebun. Listopad a avut astfel şi prilejul să constate, peste două milenii, adevărul adagiului *Guta cavat lapidem.*

În momentul de faţă, la vîrsta de peste 75 de ani, scriitorul ceho-portughez este cel mai strălucit şi mai cult jurnalist lusitan. Pagina ultimă a revistei literare portugheze numărul unu, *Jornal de Letras (JL),* pe care o umple de două ori pe lună, străluceşte ca aurul între toate cele cîteva sute de pagini ale celorlalte reviste literare. Sub forma unui periplu artistic al ultimelor cincisprezece zile, fostul teatrolog îşi plimbă publicul – cu o graţie nemaivăzută - prin toată istoria culturii europene, prin lumea infinită a artei. Cehul sosit la Lisabona în urmă cu peste patruzeci de ani (care ştie perfect germana, rusa, franceza, engleza şi multe alte limbi) scrie acum cea mai elegantă şi mai nuanţată portugheză. Formulele aproape magice pe care le presară printre comentarii compun o antologie a inteligenţei erudite. Iar panseurile "Iepuraşului" (personaj inventat de Listopad) marchează totdeauna cu umor un "gînd al zilei". Bănuiesc că există mii de cititori care încep lectura revistei *Jornal de Letras* aşa cum o fac şi eu – cu ultima pagină.

Nu mă pot gîndi fără strîngere de inimă la zecile de români refugiaţi în ţări precum Portugalia şi care s-au pierdut fără urmă, în ciuda faptului că talentul lor literar, cultura şi capacitatea lingvistică îi plasau mult deasupra mediului în care fuseseră nevoiţi să trăiască. Dar veneau din Est... Poate că tocmai de aceea s-au şi pierdut.

Mai ştie oare astăzi cineva la Madrid că a trecut pe acolo, lăsînd o urmă culturală specifică, un român numit Alexandru Busuioceanu? ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

# Agitaţie reformatoare

FRENEZIE reformatoare agită cîteva ministere. La Sănătate a început ofensiva împotriva paturilor de spital, care ar fi prea numeroase, dar şi împotriva spitalelor aflate în imobile revendicabile. În Ministerul Educaţiei, a anunţat dna Ecaterina Andronescu, se va umbla la organigramă. Ministerul condus de dl Octav Cozmîncă frisonează la ideea regiunilor administrative. Justiţia dnei Stănoiu pare şi ea cuprinsă de chinurile unei faceri venite cam din senin. La Privatizare şi nu numai se vorbeşte de concedieri de la firme ale statului: în jur de 20.000 de persoane ar urma să treacă în şomaj. Ministrul Agriculturii a început o campanie de schimbare la faţă a fermierului român, iar ministrul Transporturilor vorbeşte despre autostrăzi şi despre diverse proiecte de modernizare a drumurilor naţionale. Dar nici Guvernul ca emanator de proiecte de legi nu stă degeaba. A produs un pachet de legi anticorupţie pentru care şi-a asumat răspunderea în Parlament, ştiind că dispune de o majoritate liniştitoare printre aleşii neamului chiar şi fără sprijinul UDMR.

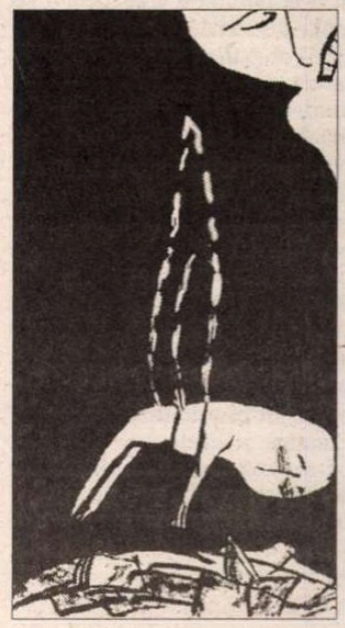
De unde această agitaţie reformatoare?

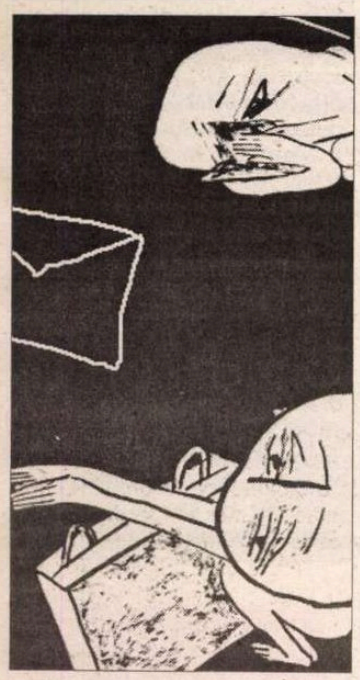
Politicienii din partidele de opoziţie sînt de părere că, în mare parte, Guvernul a intrat în criză de timp faţă de programul de măsuri necesare pentru aderarea la Uniunea Europeană. Din acest motiv se recurge la reforme anunţate nervos şi aplicate pompieristic. În ceea ce mă priveşte, cred că există şi presiuni bugetare urgente care obligă guvernul la ajustarea numărului de paturi din spitale şi la modificările din organigrama Ministerului Educaţiei. Dar, una peste alta, e limpede că Puterea îşi face încălzirea cu ministerele *slabe,* Sănătatea şi Educaţia, înainte de a da piept cu sindicatele de la *Roman Braşov* sau de la *Tractorul,* de pildă, unde ar trebui să aibă loc concedieri masive.

Partidul de guvernămînt se vede acum în situaţia de a face reformele împotriva cărora a militat pe vremea cînd se afla în opoziţie. Asta şi explică de ce PSD a evitat timp de mai bine de doi ani, de cînd se află la guvernare, să se înhame la reforme structurale. Tot astfel se explică şi repetatele încercări ale premierului Năstase de a provoca alegeri anticipate. Alegerile ar fi însemnat un moment de respiro pentru partidul de guvernămînt şi, totodată, posibilitatea de amînare a unor măsuri care diminuează numărul de voturi.

Nu sînt deloc convins că PSD-ul va face toate reformele pe care le promite, în perioada imediat următoare. Cred, mai curînd, că agitînd spiritele în Sănătate şi în Învăţămînt, PSD încearcă să obţină un nou răgaz din partea Uniunii Europene, folosind aceeaşi motivaţie ca şi guvernele din timpul mandatului lui Emil Constantinescu, "Noi vrem să facem reforme, dar nu ne lasă poporul".

Despre anticorupţia la pachetul asumat în faţa Parlamentului aş fi fost mulţumit să pot spune că guvernul lucrează bărbăteşte şi se grăbeşte să aibă legi împotriva corupţiei care să intre în funcţiune cît mai repede. Din păcate, nu e cazul. Acest pachet de legi e un soi de varză legislativă care dovedeşte că guvernul nu prea ştie ce vrea în lupta lui împotriva corupţiei sau, mai rău, că se face că nu pricepe despre ce este vorba. ■



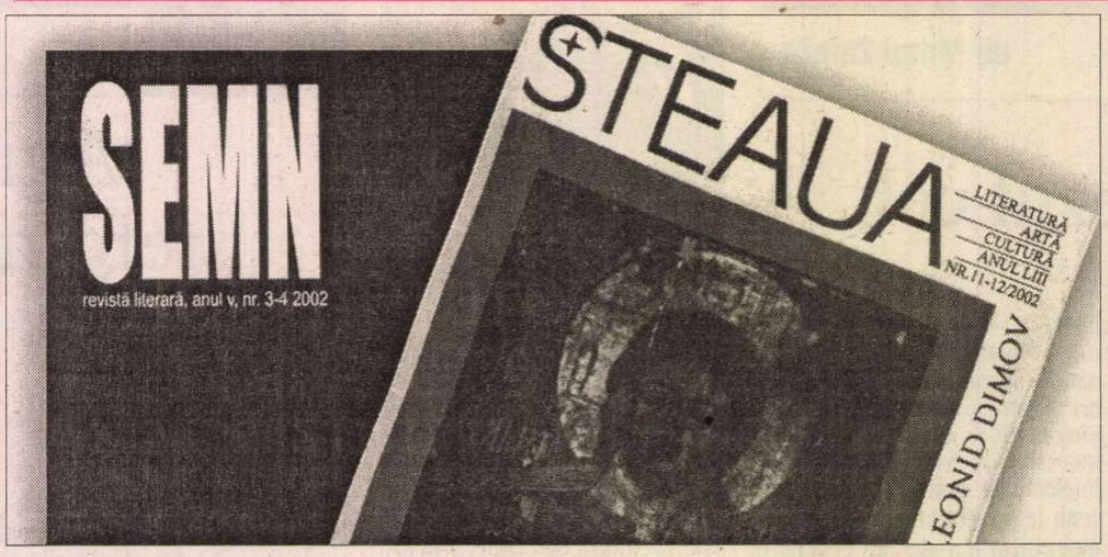


PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole
ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS
REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

## Creştinism caragialian

„NOUL Caragiale va fi creştin... «sau nu va fi deloc!»": parafrază expresiei atribuite lui Malraux despre secolul XXI aparţine dnei Anca Haţiegan. Autoare a unui articol despre *O făclie de Paşte* (*STEAUA* nr. 11-12, 2002), dna Haţiegan crede că a venit timpul să luăm în considerare "fundalul mitic-creştin pe care e proiectată drama lui Leiba Zibal". Cum contemporanii n-au făcut o primire grozavă nuvelei, Caragiale (scrie dna Haţiegan) a recidivat cu *Noaptea Învierii,* o povestire ironică la adresa unui public ce se dovedise orb în faţa mitului. Era, s-ar zice, cazul ca, după Eminescu, să vedem şi în Caragiale un bun creştin. Moda cu pricina cîştigă teren la centenarele celor doi. Dumnezeule mare! ● Mai cuminte, dar mai temeinic este, în acelaşi număr al revistei clujene, punctul de vedere al dlui Constantin Trandafir despre "fantasticul" prozei lui Caragiale. Pe urmele lui Zarifopol, prietenul şi cel dintîi editor al marelui scriitor, continuat de Streinu sau de Zaciu, dl Trandafir nu socoteşte relevantă înrudirea "fantasticului" caragialian cu acela al unor consacraţi ai genului (şi unii bine ştiuţi lui Caragiale) cum ar fi Hoffman, Poe, Merimée, Villiers de l'Isle Adam şi alţii. "Mai îndreptăţite sînt analogiile cu Antole France, al cărui fantastic, fără vizionarism şi fără spaime, se instituie ca o categorie ce ţine de domeniul posibilului". ● Numărul din *Steaua,* unul dintre cele mai consistente din ultima vreme, vine şi cu o mare surpriză: cîteva scrisori din 1953 ale lui Leonid Dimov către prima lui soţie. Cel care le-a obţinut este dl Corin Braga. Meritã apreciat gestul dnei Lucia Iunian de a le fi încredinţat tiparului. De obicei, familiile scriitorilor se opun scoaterii la lumină a unor detalii de viaţă personală care (idee greşită!) ar pune în dificultate memoria marilor oameni şi pe a apropiaţilor lor. Cu atît mai remarcabil gestul primei soţii a lui Dimov, cu cît scrisorile sînt dintr-o perioadă delicată a raporturilor dintre partenerii de viaţă: ca urmare a unei aventuri pasagere, Dimov se trezeşte încorporat într-o unitate a detaşamentelor de muncă din armată, probabil la intervenţia soţului doamnei cu pricina care era ofiţer de Securitate. Scrisorile pleacă de la o cazarmă şi caută s-o îmbuneze pe soţia înşelată. Ele sînt foarte frumoase şi ar fi fost păcat să rămînă necunoscute. Toate cele ale

## revista revistelor




vieţii trec, rămîne expresia sentimentelor noastre, fie ele şi de ruşine: "Dragă Luci, te-am asemuit întotdeauna cu un fluture care se zbate într-o colivie de sticlă, scrie de pildă Dimov. A fost de ajuns o singură turburare a echilibrului tău cotidian, o singură întoarcere pe dos a firescului cu care erai obişnuită, ca să începi să faci gesturi dezordonate într-un spaţiu mort sau chiar ostil." Sau: "Reiau monologul meu asupra iubirii. Iată toate antenele sînt frînte, toate tentaculele tăiate. Sînt ascet şi redevin cast [...] Şi totuşi zac în mintea mea numai imagini din dragostea trecută. Forma, şerpuirea, mirosul tuturor ungherelor trupului tău." Aş putea cita totul. ● Dl Şt. Borbély se ocupă de un aspect azi aproape uitat al operei de tinereţe a dlui Matei Călinescu: poezia. Cine, dintre tinerii critici, mai ştie că dl Călinescu a publicat, înainte de a emigra, trei plachete de versuri? Iată-le: *Semn* (1968), *Versuri* (1970) şi *Umbre de apă* (1972). La care se adaugă cele atribuite lui Zacharias Lichter în *Viaţa şi opiniile lui...* Citatele oferite de dl Borbély sînt edificatoare: criticul a ucis în Matei Călinescu un poet adevărat. Dacă nu cumva poetul a mai scris cîte ceva şi noi n-avem habar. ● În fine, cîteva scrisori ale lui I.D. Sîrbu (una către Doinaş) completează acest remarcabil număr de revisăt. ● *SEMN,* revista literară tipărită la Bălţi (nr. 3-4 din 2002), conţine cîteva lucruri demne de relevat, între care un "compendiu" consacrat *Poeziei basarabene* de dl Nicolae Leahu (care este redactorul şef al publicaţiei), cu informaţii utile şi aprecieri foarte juste. Unul dintre poeţii tineri comentaţi în textul dlui Leahu este Nicolae Esinencu. Numărul din *Semn* se deschide cu poezia acestuia intitulată *Moldoveanul,* un portret scris cu acurateţe, un soi de fabulă liric-sarcastică. O reproducem integral: "Cum vede pe undeva un jug,/ Vîră capul.// Ce stai, mă, îl întrebi,/ Cu capul în jug?// Poate, zice, îmi anină cineva/ Un car.// De obicei, se găseşte cineva/ Care/ Îi anină un car din urmă.// Ce stai, mă?, îl întrebi./ Poate, zice, încarcă cineva/ Ceva/ În car.// De obicei, se găseşte cineva/ Care/ Încarcă şi carul.// Ce stai? îl întrebi./ Poate, zice, îmi spune cineva/ Încotro să-l tîrăsc.//Hai, mă, dă-o în mă-sa de treabă,/ Spuneţi-i careva/ Încotro să ducă/ Omul/ Carul.// Clar, se găseşte cineva/ Care îi spune/ Încotro să ducă acel car.// Duce carul/ Şi cum vede iar un jug gol/ Vîră capul în jug/ Şi aşteaptă.// Ce aştepţi?/ Mă, boule?"

## Găinuşa de clan sau Găinuşa de plan?

CUTREMURĂTOR finalul editorialului Ioanei Lupea din *COTIDIANUL* nr. 61: "Muzica hip-hop românească nu este diferită ca mesaj de cea din Statele Unite, de exemplu. *La Familia, BUG Mafia* sau *Paraziţii* scot la lumină mizeria din adîncuri a unei realităţi care nu apare decît în statisticile Poliţiei.[...] Hip-hopul românesc este un protest împotriva unei societăţi inechitabile, surde, care condamnă înainte de a judeca, şi este luat în seamă de autorităţi numai pentru că a avut acces în spaţiul audiovizual şi numai pentru a fi supus restricţiilor. A trimite hip-hopul în semilegalitate este soluţia pentru a legitima ceea ce spun băieţii de cartier şi pentru a mări numărul celor care cred că o noapte de sex, alcool, droguri este soluţia pentru a scăpa de părinţi abuzivi, de sărăcie şi de lipsă de şansă." Semilegalitate despre care scrie editorialista ţine de o decizie a Consiliului Naţional al Audivizualului de a le interzice formaţiilor citate să mai cînte anumite piese la posturile de televiziune şi de radio. E adevărat, CNA-ul nu le-a interzis hip-hopiştilor să apară pe post, ci i-a somat pe cei care-i difuzează să-i scoată de pe listă. Ca probă că Ioana Lupea are dreptate, Cronicarul, care nu gustă genul, şi-a procurat înregistrări hip-hop dintre cele puse la index. Nu putem spune că ne-a cucerit această muzică, dimpotrivă. Dar mesajul disperării unei lumi care există, aceea a adolescenţilor care se simt excluşi din societate, nu trebuie pus la index, ci înţeles şi asumat. ● Ales preşedinte al Clubului Român de Presă, Cristian Tudor Popescu n-a părut foarte fericit de această funcţie. *NAŢIONAL,* care are un război personal cu CTP a comentat de-a dreptul răuvoitor această alegere, încercînd să dea de înţeles că redactorul şef al *ADEVĂRULUI* şi-a luat de sus colegii prin declaraţia sa că nu şi-a dorit această funcţie. Explicaţia colegilor de la *Naţional* pentru "infatuarea" lui CTP, că acesta ar fi făcut afirmaţia citată "de parcă îl obliga cineva – să îndeplinească această funcţie, notă Cronicar – sau nu ar fi avut cine altul să o îndeplinească la fel de bine" nu ni se pare convingătoare. Ce-ar fi fost dacă CTP ar fi declarat că îşi dorea această funcţie? După părerea Cronicarului, redactorul şef al *Adevărului* a reacţionat cinstit-diplomatic după ce a fost ales preşedinte al Clubului Român de Presă. Explicaţia lui a fost construită în două trepte. Nu şi-a dorit această funcţie pentru că e o responsabilitate în plus. Afirmaţia e acoperită de observaţia lui CTP că el, un ziarist de prima linie, va trebui să fie mai diplomat decît pînă în prezent. Mai mult, că această funcţie cere timp şi caracteristici nu foarte specifice unui gazetar. CTP ştie că a fost scos "la înaintare" prin această funcţie şi că se aşteaptă de la el să-şi folosească energia de tip CTP, dar şi să se adapteze preşedinţiei cu care a fost uns. ● *JURNALUL NAŢIONAL* afirmă că Anghel Găinuşă, primarul comunei Mâneciu, s-ar ocupa de inginerii funciare prin care vile de lux sînt plantate pe pămîntul altora. Atenţia de care se bucură primarul Găinuşă din partea *Jurnalului,* pe două pagini de ziar, cu poze, casete de caz şi altele a fost stîrnită, se pare, cu siguranţă de faptul că primarul Găinuşă e tatăl lui Mihai Găinuşă, unul dintre cei doi "cîrcotaşi" de la Prima Tv. *Cîrcotaşii* de la Prima Tv îşi bat joc, de cîte ori au ocazia, de concurenţa de la Antena 1. *Jurnalul Naţional,* rudă apropiată cu Antena 1, l-a prins în ofsaid pe Găinuşă junior producînd dovezi (?) despre implicarea lui Găinuşă senior în operaţiuni ilegale cu terenuri din comuna peste care e primar. Dacă ce publică *Jurnalul* e adevărat, şi se pare că e, Găinuşă jr poate fi întrebat dacă nu cumva Găinuşă senior nu s-a folosit de celebritatea fiului pentru a face şi desface tot ce i-a trecut prin cap în comună. Dar dacă Găinuşă fiul chiar n-a ştiut că tatăl său se ocupă cu găinării cu terenuri în contul reputaţiei sale? Căci, totuşi, nu-l credem tîmpit pe Găinuşă jr să se joace de-a dreptatea şi adevărul ştiind că tatăl său se ocupă de falsuri cu terenuri în comuna pe care o păstoreşte.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ